الشِّعْرُ الجاهِلى

تطوّرهُ وَخصائِصهُ الفنّية

للدكتور : بهى الدين زيان



دار المعارف

اهداءات ٢٠٠٢

أ/ثروت اباظة

القاهرة

الشعر الجاهلي

تطوره وخصائصه الفنية

للدكتور: يحيى الدين زيان



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

مقدمة

لقى الشعر الجاهلى عناية كثير من الدارسين الذين بذلوا جهوداً متواصلة لعرض صور وافية لهذا الفن .

وقد استهدفت الدراسات التى كتبت عن هذا الشعر مستويات مختلفة وتشعبت فى مجالات متعددة ، حتى ليبدو أحياناً أنه لم يبق مجال لمزيد من الدراسة فى هذا الموضوع ، ولكنى أعتقد بعد معايشة طويلة لهذا الفن – أن الشعر الجاهلى ، لايزال فى حاجة إلى دراسات أخرى ومن زوايا جديدة ، وأعتقد أنه سيظل نبعًا ثرًا لآراء جديدة ، ومراجعة لدراسات سابقة .

والواقع أنه قد وقع اختيارى على دراسة تطور الشعر الجاهلى أساساً ، وعلى دراسة أثر الحضارة الأجنبية فى هذا التطور مقدراً أن هذا الموضوع مايزال فى حاجة إلى جهود متصلة للكشف عن كثير من جوانبه .

ولقد اقتضى الأمر دعماً لفكرة التطور أن أدرس تطور الغزل فى هذا العصر مثالاً من أمثلة الموضوعات التى أعتقد أن التطور قد

شملها ، ووجدت ملائماً – للنتائج التى وصل إليها البحث فى شأن الصفات التى ميزت تطور هذا الموضوع – أن أحاول دراسة الخصائص أو الصفات الأساسية للشعر الجاهلى بصفة عامة ، وكلها موضوعات متكاملة أو هى إن شئت – موضوع واحد ذو جوانب متعددة ، فإن هذا الفن – الشعر الجاهلى – لم يصل إلى ماوصل إليه إلا بعد تطور تاريخى دفعت إليه عوامل بيئته الخاصة ، كما دفعت إليه مؤثرات خارجية كذلك ، وإذا كان أثرها قليلاً فهى مؤثرات لاتنكر على أية حال ، وهو فى تطوره التاريخى قد وصل إلى الدرجة التى تحققت فيه صفات ، أو خصائص واضحة ، كان على كل دارس أن يقف عندها سواء فى مراحل تطور موضوعاته ، أو مراحل تطوره العام .

ومن ثمة كان الارتباط بين دراسة تطور هذا الشعر وبين صفاته أو خصائصه الفنية .

وإذا كنت أقدم اليوم – خلاصة هذه الدراسات فإنى لاأدعى أنى قد وصلت إلى الكلمة الأخيرة ، ولا أحب لغيرى أن يزعم لنفسه مثل ذلك فى أية دراسة ، لأنى أومن بأن هذا الشعر جزء من تراثنا الفنى ، وهو ملك لأجيال متعاقبة ، لكل جيل الحق – كل الحق – فى تقييمه والاستمداد منه ، وسيكون من سعادتى أن أرى من يضيف إلى هذا الموضوع مايزيد من معرفتنا به ، أو يغير من نظرتنا

إليه ، فإن كل إضافة جديدة ثمرة تبهج النفس ، وتسر القلب لأنها
فى الواقع جهد خلاّق على طريق معرفتنا بهذا الفن .

دكتور

بهى الدين زيان

تطور الشعر الجاهلى

من المتفق عليه أن الأدب العربى من أقدم الآداب فى العالم ، ويكاد يكون هو الأدب الذى كتب له أن يستمر أحقاباً طويلة ، محتفظاً بلغته وشكله فى الغالب ، ويمثل الشعر فى مجال هذا الأدب قمة عالية حتى كاد أن يكون فى عصوره الأولى هو الجنس الأدبى المميز وأن يكون هو الفن الذى يفاخر به العربىّ غيره من الأقوام.

ومن المتفق عليه كذلك أن هذا الفن كانت بدايته فيما سمى بالعصر الجاهلى وهو عصر حددت نهايته ؛ أما بدايته فكانت فرضًا من الفروض ، وسمى هذا العصر تسمية غير فنية قصد بها أن تميز العصر الذى سبق الإسلام . وقد نظر أكثر الدارسين إلى شعر هذا العصر – وهو الصرح الأول الذى قام عليه بناء الشعر العربى كله – نظرة واحدة ، لم تختلف نظرتهم إلى أقدم شعراء هذا العصر عن نظرتهم إلى آخرهم فكلهم شعراء عصر واحد ، وتناسوا أن هذا الصرح الأول لم يبن مرة واحدة وأن الشعر فن يتطور بتطور الحياة ، وأن التطور فيه يخضع لاعتبارات معينة .

١ – ماذا نقصد بالتطور؟

والتطور هو الانتقال من حال إلى حال ، وقد يكون هذا التطور كاملاً تامًا ، وقد لايكون كذلك ، يكون خطوة فى ناحية من النواحى ، دون أن ينقطع عن أصله . وسنة الحياة فى كل شىء هى أن تتطور ، ولكن بعض النشاطات تقبل التطور السريع والقوى بالنسبة إلى نشاطات أخرى . وفى مجال الحياة العلمية مثلاً من الممكن أن يكون هذا التطور سريعًا إذا قامت قوانين علمية جديدة أو اكتشافات جديدة يمكن أن تغير الأشكال أو الحياة تغيرًا واضحًا قد يبدو أحيانًا أن لاصلة بينها وبين الحياة السابقة ، ولكن الأمر فى الآداب يختلف هو والعلوم : وذلك لأن الآداب تعتمد على اللغة وهى أداة التخاطب والالتقاء بين الأديب والمستمع أو القارئ ، وهى أداة أقرب إلى الثبات ، وإلا فقد الأدب صلته بالمستمع أو القارئ إذا تغيرت اللغة بين الأدب وبينهما ، وهذا يعنى وجود أساس يجمع بين الطرفين ، وهذه اللغة حين تتطور ككل شىء فى الحياة – تتطور جزئيًا لفظة أو عبارة قد يسأل المستمع عن معناها أو يترك الأمر للسؤال عنها فيما بعد ويكتفى بالفهم العام .. وبمضى الزمن تدخل الكلمة أو العبارة فى اللغة وهكذا . .

والشعر بالمثل يتطور ببطء وإلا فقدت الصلة بين الشاعر وجمهوره القارئ أو المستمع لأن أداته هى اللغة .

ومن ناحية أخرى ، فإن الآداب يشيع فيها التقليد ، أى الاعتماد على أوضاع اللغة والتعبير السائد إلى حد كبير ، وليس المجال واسعًا للتجديد فى كل

وقت أو كل موضوع فإن الشاعر أمام موضوع يصفه مثلاً مثل شجرة – يجد أن إحساسه بهذا الموضوع قد شاركه فيه الكثيرون ، فهى خضراء ، ذات ظل ، ذات ثمر ، مثلاً ، وهو كذلك يجد سابقين قد وضعوا أمامه نماذج للتعبير تضطره فى الكثير من الأحيان إلى النسج على منوالها أو احتذائها ، وفى القليل يجد شيئًا جديداً أو مسترعياً لم يقع لسابقيه ، ومن ثمة فإن تطور الشعر ، وكل شعر يتصف بصفتين : البطء ، والتقليد . ومن يراجع شعر أى فترة زمنية أو فترات متباعدة ، يجد هاتين الظاهرتين : يجد تقليدًا عند الشعراء فى ألفاظ اللغة وهى أداة التعبير ، وفى التعبير ، حتى فى الصور والمواقف ، وإذا أراد أن يقع على التطور بين الشعراء فى عصر من العصور أو بينهم فى عصور متلاحقة فإنه لايقع إلا على القليل إلى جانب مايجده من صور التقليد أو المتابعة – وعلى ذلك – فإن بحث التطور فى الشعر الجاهلى يعنى محاولة الوقوف عند هذه التغيرات القليلة التى يمكن أن يخرج بها الباحث من دراسته لهذا الشعر ، سواء كان ذلك فى ألفاظ اللغة أو صور البيان أو شكل القصيدة أو موضوعاتها أو اتجاهات الشعراء فى ذلك العصر.

٢ – أساس الدراسة :

على أن دراسة هذا الموضوع تعد دراسة شائكة وصعبة فهى فى جانب تعتمد على ملاحظات موضوعية نتيجة لدراسة هذا الشعر ، ولكنها فى الجانب الأكبر منها تعتمد على فروض تمليها حقيقة معرفتنا بشعر هذا العصر.. ومن المعروف علمياً أن الفرض العلمى يؤخذ به فى غياب الدليل مادامت توجد مسوغات

له . وفى الوقت نفسه لايوجد مايناقضه .. ونحن نعرف أن بداية تاريخ هذا الشعر مجهولة ، ولم يعن القدماء بتسجيل أوليات هذا الشعر ، كما لم يعن النقاد والمؤرخون الذين سجلوا هذا الشعر بوضع تصورات كاملة عن هذه النشأة .. صحيح أن منهم من ترك إشارات أو استرعى إلى بعض الاتجاهات ، ولكنهم لم يعنوا بوضع أيدينا على صورة لتطور هذا الشعر . . وربما أمكن أن نجد مسوغات أو تفسيرات لذلك .. ويكفى أن نعرف أن هذا الشعر قد جمع ودون مع شعر العصور التالية مثل العصر الإسلامى ، والعصر الأموى ، وحتى العصر العباسى ، فى وقت واحد . .

ولم تكن هناك دراسات مقارنة بين القديم والأقدم لبيان هذا التطور ، وكان أكثر احتفال القدماء فى النظر إلى الشعراء باعتبارهم طبقات ، كما فعل ابن سلام وغيره .. وقد تفيد هذه النظرة فى بيان القيمة الفنية لطبقة بالنسبة إلى طبقة أخرى ، ولكنها لاتفيد فى بيان تطور الشعر من شاعر إلى شاعر أو من عصر إلى عصر . فقد جمعوا مثلاً بين امرئ القيس . وزهير والنابغة فى طبقة واحدة . على أنهم كبار شعراء العصر الجاهلى ووجدت مقارنة بينهم على أساس الإجادة فى موضوعات معينة ، ولكن القدماء لم يلتفتوا إلى مقارنة بين امرئ القيس مثلا وهو أقدم ، وبين زهير وهو أحدث نسبياً من ناحية التطور فى وسائل التعبير ، أو فى صور البيان .. وفى الوقت نفسه ، لم يلتفتوا إلى المقارنة بينهم وبين من سبقهم أو من جاء بعدهم .. وكانت الإشارة الهامة إلى أن امرأ القيس هو أول من قصد القصائد ، وأول من وقف واستوقف ، وشبه الخيل بالعصا . .[1] بمعنى أنه جدد أو طور شيئًا فى الشعر الجاهلى : أطال القصيدة ، جدد فى وصف

الأطلال ، جدد فى صورة من صور التعبير وهى وصف الخيل بالعصا ..

وقد حاول المحدثون دراسة الشعر الجاهلى من نواح مختلفة أهمها موضوعات هذا الشعر أو قيمة الشعر الجاهلى الفنية ، أو الكشف عن مدرسة فنية فى الشعر الجاهلى ، وهى مدرسة زهير بن أبى سلمى ، أو بيان خصائص أو صفات هذا الشعر[٢] ، وكل هذه محاولات مهمة لاينكر أثر الجهد فيها ، ولكنها فى مجملها تنظر إلى هذا الشعر نظرة كلية منذ أقدم ماوصل إلينا منه إلى آخر هذا العصر ، ولكنها لم تتقدم خطوات ذاتٍ بال فى تتبع تطور هذا الشعر فى المسائل الرئيسية التى تكشف عن مدى هذا التطور . حتى إن ماأثاره الدكتور طه حسين منذ حوالى ٥٠ عامًا عن تطور الأوزان العروضية فى هذا الشعر لم يحاول أحد أن يكشف عنه إلى الآن[٣] ، وأخيرًا حاول أحد المستشرقين وهو جرنباوم أن يدرس هذا التطور فى الشعر الجاهلى فى كتابه « نشأة الشعر العربى وتطوره » وقد حاول مانحاوله اليوم ، وكانت له ملاحظات جزئية ذات أهمية ، ولكنى أعتقد أنه لم يضع أمامنا تصورًا كاملاً لهذا التطور ، الأمر الذى يفتح أمامنا الطريق لمحاولة أخرى فى دراسة هذا الموضوع .

٣ – عوامل التطور :

إن التطور بصفة عامة لاينشأ من فراغ ، ولابد من وجود عوامل تدفع إليه ، وقد توجه إلى ناحية معينة فيه ، وهذه العوامل هى فى إجمال :

١ – طبيعة الحياة الاجتماعية فى هذا العصر من حيث علاقة الأفراد بمجتمعهم ، وأهم الأحداث التى تشغلهم ، وكما نعرف فإن المجتمع الجاهلى

مجتمع بدوى ، مجتمع قبائل ورحلات من مكان إلى مكان ، ترتبط فيه شخصية الشاعر بقبيلته وتفتخر به إذا تحدث باسمها . والحياة فى هذا المجتمع رتيبة ، حضارته أقل من بداوته واستقرار الحياة فيه أقل من التنقل .. ومن شأن كل هذا أنه يؤثر على تطور الفنون عامة ، ومنها الشعر ، ومثل هذا المجتمع أميل إلى المحافظة والحرص على التقاليد وكل تطور فيه يخضع لما يتطلبه هذا المجتمع من موضوعات يتآلف معها ويرغب فى رؤيتها أو الاستماع إليها ..

٢ - والعامل الثانى فى التطور هو شخصية الشاعر ومكانته فى هذا المجتمع من ناحية ارتباطه بالمجتمع ونظرة المجتمع إليه ومدى حريته فى تطوير موضوعاته واتجاهاته وارتباطه بتقاليد هذا المجتمع.وعاداته ، ونحن نعرف أن الفن عامة يعبر عن المجتمع ، ولكن الفنان ربما وجد نتيجة لظروف معينة ، مايهيئ له أن يخرج قليلاً أو كثيرًا عن ارتباطه بهذا المجتمع.وقد كان الشاعر الجاهلى ، بصفة عامة أكثر ارتباطاً بالبيئة البدوية وهو ككل فنان يحاول أن ينتقى تعبيرات وصوراً تحقق له الامتياز بصفته كشاعر وأن يتكئ على الموضوعات التى يرى أنها تلبى حاجات مجتمعه وترضى ذوق هذا المجتمع ..

٣ - والعامل الثالث فى التطور هو المؤثرات الثقافية والفكرية التى تستهدف تغيير الحياة فى المجتمع : فإنها تؤثر من ثم على تطور الفنون والآداب بصفة عامة ، مثل التيارات الثقافية والفكرية التى تنشأ فى المجتمع ، أو تأتى من غزو خارجى سواء كان غزواً عسكرياً أو ثقافياً .. ومن المعروف أن المجتمع الجاهلى لم يتعرض لتغيرات اجتماعية كبيرة ، ولكنه لم يكن بعيداً عن تأثيرات ثقافية وحضارية من الشعوب المجاورة ، فقد تسربت إليه الديانتان اليهودية والمسيحية .

كما كان له اتصال بالعالم الخارجى عن طريق التجارة أو الرحلات التى قام بها أفراد منه ، أو عن طريق بعض المراكز الحضارية التى كانت تمثل حلقة صلة بين هذا المجتمع ، والمجتمعات الحضارية المجاورة .. ولكن هذه المؤثرات لم تكن بالدرجة التى تغير من أسس الحياة فيه ، وخاصة فى البيئات البدوية الداخلية ..

هذه هى أهم العوامل المؤثرة فى تطور الأدب والفن ، وهى المؤثرة خاصة فى تطور الشعر الجاهلى ، يؤكدها ، ونحن ندرس هذا الموضوع – أن نحاول أن نضع أمامنا دائماً المقارنة بين شعر البادية وشعر الحواضر أو المدن ، إذ أننا نعرف أن التطور فى البادية ، أبطأ من التطور فى المدن ، فإذا التفتنا إلى البادية فإننا نلتفت إلى أساس عريض نفهم فى ضوئه تطور هذا الفن ، حيث أن البادية أشد محافظة وأبعد عن الأخذ بالاتجاهات الحديثة التى تجد فى المدن والحواضر العناصر التى تسرع بالتطور أو ترغب فيه نتيجة لظروف الحياة فى هذه المدن التى تتوفر فيها عادة الرغبة فى الأخذ بالجديد ، ولا تحرص على التقاليد القديمة حرص أهل البادية ، كما أن حرية الفرد فى المدن أوسع من حرية الشاعر البدوى ، وكذلك فإنها أكثر تعرضًا للمؤثرات الثقافية والفكرية الأجنبية وأقرب إلى الاستجابة إليها[٤] ..

٤ – القصيدة الجاهلية نموذجية :

ومع كل هذا ، فإننا نحاول بدءًا أن نلقى نظرة عامة على هذا الشعر ، فنرى أن الدارسين يجمعون على أن الشعر الجاهلى الذى وصل إلينا قد وصل إلينا كاملا ناضجًا مستوفيًا كل تقاليد هذا الفن التى رسخت فى هذا العصر ، بمعنى أنه شعر

نموذجى تمثل قصائده أرق صور هذا الفن ، ومن الطبيعى أن يكون هذا الكمال فى القصيدة ، قد تحقق على مدى زمن طويل ، ونتيجة لعوامل أثرت فى تطور هذا الشعر ، حتى وصل إلى هذه الدرجة العالية من الكمال ، ولكن هذا الكمال فى ذاته يدفع الباحث إلى محاولة التعرف على تطوره خلال هذا المدى ومحاولة التعرف على العوامل التى دفعت إلى هذا التطور .. غير أن معرفتنا ببداية هذا الفن مجهولة غير معروفة المعالم[٥] ، إذ أننا لانعرف طفولة هذا الشعر[٦] ، وكل مالدينا من أقوال القدماء لايجيب عن أسئلة كثيرة خاصة بهذا التطور ، فقد أرجع القدماء بداية هذا الشعر إلى حوالى ١٥٠ سنة قبل الإسلام[٧] ، ولكن ماأوردوه من نصوص لاتدل على بداية أو طفولة ، كما أوردوا أقوالا لاتغنى كثيرًا فى الكشف عن ماضى هذا الشعر ، منها : قولهم إن الشعر كان فى أول أمره قطعًا ، ولم يصبح قصائد إلا على يد مهلهل بن ربيعة وامرئ القيس بن حجر[٨] ، وهذا يعنى أن شكل القصيدة المعروفة ترجع إلى هذا العهد ، مع أن هناك إشارات إلى متابعة هؤلاء لتقاليد سابقة كما أشار إلى ذلك امرؤ القيس فى بكائه على الديار[٩] .

وقالوا كذلك : إن الشعر الجاهلى ، كان فى مبدإ أمره رجزًا فى مناسبات معينة هى المتح على الآبار ، والنزال فى الحرب وحداء الإبل فى رحلاتهم بالليل .. وهذا يعنى أن الشعر الجاهلى كان رجزًا وهو بحر أو وزن مستفعلن ٦ مرات ، وحصر فى مجالات محددة ، ولكنهم لم يكشفوا لنا بداية الأوزان الأخرى ولا الموضوعات التى كان يتناولها الرجز فى تلك المناسبات التى ذكروها : فربما تناول الحداء أكثر الموضوعات المعروفة من غزل وفخر ووصف

وهجاء .. وهكذا لانظفر فى هذه الأقوال بما يصور نشأة الشعر الجاهلى ولا بما يعرفنا تطوره من طفولته إلى الصورة النموذجية التى وصل بها إلينا هذا الشعر ..

غير أننا – مع ذلك والأخذ بمنطق الحياة – نعتقد أن هذه القصيدة الكاملة النموذجية قد تطورت خلال العصر الذى يمتد إلى ماض أبعد من التاريخ الذى حددوه . سواء فى بنائها أو فى موضوعاتها . أو فى وسائل التعبير فيها . ولم تصل إلى هذا الكمال مرة واحدة . وأنها قد تطورت نتيجة لعدد من العوامل المؤثرة فى تطور الفنون عامة ، ومنها الشعر ، وهى العوامل التى أجملناها فيما سبق ..

٥ – التطور فى لغة الشعر وصور البيان :

إن أول مانلاحظه من مجالات تطور الشعر الجاهلى ، هو تطور لغته ، ودون افتراضات كثيرة فإننا إذا نظرنا إلى الشعر الذى وصل إلينا نقف على ثلاثة مظاهر لتطوره فى هذه الناحية ..

أولها : أن هذا الشعر قد ارتقى إلى أن صارت له لغة أدبية عامة تجمع بين شعراء هذا العصر ، حتى مع اختلاف قبائلهم وتباعد بيئاتهم ، وهذا يعنى أنه قد تخلص من اللهجات المحلية أو الإقليمية وارتفع إلى لغة أدبية تجمع بين هؤلاء الشعراء . وقد يعود هذا إلى تطور اللغة العربية نفسها ، من لغة أو لهجة محلية إلى لغة عامة لأسباب قومية واجتماعية ، ونحن نعرف أن هذا الشعر كان ينشد فى الأسواق التى تعقد لإنشاد الشعر ، فكان حتماً على الشاعر أن يختار اللغة التى يفهمها جمهور المستمعين ، ونحن نعرف أيضًا أنه وجدت دوافع قومية جعلت لهجة قبائل معينة[١٠] هى اللهجة أو اللغة السائدة التى ارتقت إلى لغة أدبية ..

صحيح أننا نقف على بقايا من لهجات القبائل فى هذا الشعر[١١] ، ولكن هذه البقايا قليلة لاتشكل عقبة فى فهم الشعر الجاهلى ، ومن ثمة ، فإن تخلص الشعر الجاهلى من اللهجات المحلية والاتجاه إلى لغة أدبية عامة تطور ملحوظ من غير شك . .

ولكن متى بدأت للشعر الجاهلى لغة واحدة ؟ سؤال يفرض نفسه : هل بدأت مع امرئ القيس أو مهلهل ، باعتبار أن واحداً منهما هو أول من قصد القصائد ؟ إننا نشك فى ذلك ، فإن تطور اللغة والارتقاء فيها عملية طويلة تحتاج إلى زمن ولايعقل أن يكون تطور هذه اللغة فى عصر امرئ القيس مصاحباً لتطورات فنية أوسع ، نراها فى شعر امرئ القيس ، حيث إن تركيب القصيدة الجاهلية النموذجية الذى نراه عند امرئ القيس يدل على تطور واسع ، ولابد على ذلك من أن تكون اللغة قد تطورت وارتقت إلى صبغتها العامة ، قبل زمن امرئ القيس .

وثانيها : أن لغة هذا الشعر قد تطورت فى البيئات الحضارية إلى درجة ملحوظة إذا قارناها بالبيئات البدوية ، وربما يظهر هذا التطور إذا نظرنا إلى ألفاظ اللغة ، وإلى تركيب العبارة ، وإلى الألفاظ الأجنبية التى دخلت إلى اللغة العربية وقارنا بين شاعر بدوى وشاعر حضرى فقد تخلى شعراء الحواضر عن الألفاظ الخشنة ، وتسربت إلى شعرهم ألفاظ حضارية أجنبية الأصل ، وكانوا أميل إلى سهولة العبارة وبسطها ، وإذا كانت لغة البادية هى الأساس فإن تطور لغة الحاضرة كان يضيف ويطور فى لغة أهل البادية مع الزمن ، وليتضح مدى هذا التطور من الممكن أن نقارن بين قطعة فى وصف أحد الصعاليك شعراء

البادية - مع قطعة أخرى لشاعر عرف بتأثره بلون من ألوان الحضارة مثل الأعشى مثلا[١٢] ..

وثالثها : أننا نجد تعبيرات معينة جديدة فى شعر هذا العصر والتفات الشعراء إلى تعبيرات شعراء مثلهم سواء كان ذلك فى عصرهم أو الأخذ من شعراء عصر سابق - يعنى - اتجاه هؤلاء الشعراء إلى تطعيم شعرهم بتعبيرات راقت لهم .. ووجدوا فيها جدة تضفى على شعرهم مايزيده حسنًا وجمالاً ..

وإذا كنا نعرف أن الجديد فى اللغة قليل ، فإن اختياره والاستفادة منه محاولة لتطوير اللغة حتى تحمل مايعبر عن ارتقائها إلى لغة أصحاب الجديد ، وبالنسبة إلى الشاعر ، فإنها محاولة منه للظهور بمظهر أصحاب الجديد .

وفى هذا المجال ، يمكن أن نتتبع عدداً من التعبيرات التى نراها مكررة فى شعر شعراء هذا العصر . مثل : قضى لبانته - بنات مسافر - ألقت ذكاء يدا فى كافر - بيض الوجوه - جمانة البحرى - حياض الموت ، شق الجيب ، نئوم الضحى ، جلمود صخر[١٣] ..

إن مثل هذه التعبيرات وهى كثيرة يمكن الدارس أن يجمعها ، تعتبر تطورًا فى لغة هذا الشعر وصور البيان فيه . وهى إذا كان من الصعب لأسباب ظاهرة معرفة أول من بدأ كل تعبير منها - تعتبر صوراً جديدة راقية من صور التعبير .. وربما لا يفكر الدارس فى أهمية هذا التطور أو التعرف عليه ، لأن الاتجاه الغالب فى دراسة الشعر الجاهلى - هو الحديث عنه جملة ، ولأن أكثر الشعر الجاهلى لم يسجل تسجيلاً تاريخيًّا دقيقًا ، لنعرف تجديد الشعراء اللاحقين بالنسبة إلى السابقين منهم .

غير أننا نرى فى بعض أقوال القدماء مايسترعى متابعة شعراء هذا العصر فى هذا الاتجاه والاهتمام بما أضافوه من تطور فى أدوات بيانهم ، وخاصة فى المجاز ، بما يشتمل عليه من تشبيه واستعارة وكناية . وفى التشبيه بوجه خاص .. وقد أشرنا إلى التفات القدماء إلى أن أمرأ القيس هو أول من شبه الخيل بالعصا ، ومعنى هذا أن هذا الشاعر قد حاول جديدًا وتطويرًا فى وسائل البيان ولو تابع القدماء مثل هذه الإشارات لظفرنا بقدر كبير من التشبيهات التى استحدثت وحاول بها الشعراء تطوير بيانهم (١٤) ..

ومن ناحيتنا ، نلاحظ أن وسائل البيان بطبيعتها ، تعتبر مجالا واسعًا للتطور والتجديد ، إذ أن الشاعر يلجأ إلى الصور التى يفتن بها ويراها ذات أهمية خاصة فى الكشف عن المعنى أو الإحساس الذى يريد أن يعبر عنه ، وكلما تطورت الحياة أو تغيرت ثقافة الشاعر أو وقع نظره على جديد فى بيئته أو فى البلاد التى رحل إليها أو اتصل بها ، وجد أمامه من الصور البيانية مايسترعى النظر ، ويرى فيها وسيلة جديدة من وسائل التعبير .. ولاشك أن كل موضوعات الشعر الجاهلى قد حملت من أدوات البيان وصوره مايعد جديدًا : فإذا نظرنا مثلا إلى موضوع الغزل فإننا نرى محاولات للتجديد والتطور فى هذه الوسائل : فإذا كانت المرأة تشبه بالظبى أو يشبه جمال عينيها بجمال عينى البقرة الوحشية عند شعراء البادية (١٥) فإنه يكون من التطور والتجديد أن تشبه المرأة بالتمثال المرمرى ، أو بالدرة الفريدة (١٦) ، والتطور واضح إذ أن التشبيه بالتمثال المرمرى التفات إلى صورة جديدة من آثار الحضارة المادية المتمثلة فى أحد التماثيل الجميلة . وكذلك الحال إذا شبهت أحداج المرأة الراحلة بالأشجار الكثيرة أو

الأحجار الضخمة عند شاعر مثل لبيد فإنها تشبه بالسفن التى تغوص فى المياه عند شاعر آخر مثل طرفة ، والتشبيه الأخير التفات إلى صورة جديدة وخروج عن حدود البيئة البدوية إلى أفق أوسع حيث السفن ، ومياه البحار الواسعة .

والأمر كذلك فى تشبيه الأطلال ، فالشاعر البدوى اتجه إلى تشبيهها ببقايا الوشم وتكرر هذا التشبيه(١٧) ، ولكن شاعرًا آخر حاول تطوير هذه الصورة ، والتجديد فى هذا التشبيه ، فاستخدم صورة جديدة ، فشبه الأطلال بآثار الكتابة على الرقوق أو الصحائف(١٨) ، ويرجع كل هذا التطور إلى تطور البيئة وتطور حياة الشاعر الجاهلى ثقافيًا وحضاريًا .

ومن الممكن جدًا أن نقف عند تشبيهات شاعر بدوى وأن نقارن بينها وبين تشبيهات شاعر حضرى لنعرف مدى التطور فى وسائل البيان ، ومن الممكن أن نستعرض هذه المقارنة فى كل موضوعات الشعر ، فى المدح ، والهجاء ، والوصف ، والغزل ، والرثاء ، والفخر .. وربما كانت هذه الدراسة ذات أهمية لا فى دراسة هذا التطور وحده ، ولكنها ذات أهمية أيضًا فى دراسة اتجاهات شعراء هذا العصر فى هذا التطور ، ومدى هذا التطور فى كل موضوع(١٩) ..

٦ - التطور فى أوزان الشعر الجاهلى :

وإذا كان هذا تطورًا ملحوظًا فى لغة الشعر الجاهلى ، ووسائل البيان - فقد حدث تطور كذلك فى أوزان هذا الشعر .. ونحن نعرف أن أوزان هذا الشعر قد بلغت ١٤ وزنًا ، وأكثرها أوزان طويلة مثل : الطويل ، والكامل ، والمديد ، والبسيط ، والوافر .. وهى فى هذا الشكل كثيرة العدد ، مع طول أكثرها ..

وقد حاول بعض القدماء أن يصور أن وزن الرجز كان هو البداية الأولى لنشأة الأوزان الشعرية لسهولته[20] ولكن أحدًا لم يشر إلى كيفية تطور الأوزان الأخرى عنه ، وليس هذا القول إلا فرضًا يضعفه أن هذا الوزن قد ظل معروفًا حتى اتسع ونما فى العصر الإسلامى ، ولو كان أصلاً للأوزان الأخرى لضعف بعد نمو هذه الأوزان ، كذلك يلاحظ أن هذا الوزن يشاركه غيره فى السهولة مثل الرمل والمتقارب والمتدارك .. كما أن اسم الرجز ليس قالباً شعرياً فقط ، ولكنه مرتبط بموضوع الشعر الذى ينشده الراجز ، وقد حدده القدماء فى المتح من الآبار ، والنزال فى الحرب ، وحداء الإبل ، ومن ثمة جعلوا الراجز مقابلا للشاعر ، وهذا يعنى أن الرجز قد نشأ مع الأوزان الأخرى ، فكان الراجز . وكان الشاعر . وهكذا . فإن افتراض الرجز كان أولا افتراض غير علمى ولايفسر نشأة الأوزان الأخرى ..

وحاول القدماء أيضًا أن يربطوا بين أسماء بعض الأوزان وبين حركات الإبل فى سيرها[21] ، وهى محاولة للربط بين الأوزان وبعض ظواهر البيئة البدوية ، ولكن هذه المحاولة لاتفسر لنا نشأة هذه الأوزان ولاتعددها وخاصة أن بعضها لايرتبط بهذه الظواهر التى أشاروا إليها ، ولايرتبط أيضًا بالموضوعات التى قيلت فيها ..

وقد حاول جرنباوم أخيرًا أن يجعل من شيوع أوزان الرمل والمتقارب والخفيف فى بيئة العراق أثرًا من آثار الحضارة الفارسية فى هذه المنطقة ، وهذا يسترعى أن نمو بعض الأوزان كان مرتبطاً ببيئات معينة ، وتحت تأثيرات معينة .، ولهذا يقول عن هذه الأوزان : « يبدو أنها اقتبست من أصول فارسية بهلوية

وحورت بما يلائم الأوضاع العربية[٢٢] ، ولكن متى حدث هذا وكيف حوِّرت ؟ وما الأوضاع العربية التى تلائمها هذه الأوزان ؟

إن هذه الأوزان قد عرفت فى بيئات أخرى ، فى البادية أو فى المناطق البعيدة عن بيئة العراق ، كما أن هذا القول لايعطى نشأة الأوزان الأخرى تفسيرًا : هل كانت تطورًا عن هذه الأوزان ؟ لانعرف !

وعلى هذا ، فإننا لانظفر حتّى الآن بارتباط بين الأوزان وبين الموضوعات التى قيلت فيها ، إذ عرفت جميع الأوزان الشعرية فى جميع البيئات ، فى البادية وفى المناطق البعيدة الحضرية . وفى القصائد الطويلة ، نجد القصيدة ذات الوزن الواحد تجمع عددًا من الموضوعات ، مثل الغزل والفخر والوصف والهجاء .. إلخ .. وهكذا لانقع حتّى الآن على مايصور لنا نشأة هذه الأوزان وتطورها .. ومن ثمة فإننا نفترض :

١ – أن هذه الأوزان كانت فى صورتها الأولى قصيرة مجزوءة ، ثم طالت وتركبت مع الزمن فى الصورة التى نراها فى القصائد الكاملة التى وصلت إلينا .

٢ – أنها تلاءمت هى وموضوعات معينة فى أول الأمر على أساس عاطفى ، ثم اتسعت للموضوعات الأخرى فيما بعد .

٣ – أنها كانت أقل عددًا مما نراه ثم تداخلت بعض أجزائها وبعض ، فزاد هذا العدد .

٤ – ومن المحتمل أن تكون نشأة هذه الأوزان مرتبطة بالبيئات المختلفة البدوية والحضرية منذ عهد قديم ، ثم شاعت أوزان كل بيئة فى البيئات

الأخرى ، فأصبحت أوزاناً عامة فى الفترة الأخيرة المعروفة لدينا من العصر الجاهلى ..

وكل هذه الافتراضات قائمة على سنة التطور من القليل إلى الكثير ومن البسيط إلى الأكثر تعقيداً ..

وعلى كل حال ، فإن كثرة العدد فى ذاتها تنبئ عن تطور ، لأن هذه الكثرة تعدد فى القوالب الموسيقية ، وليس من المقبول عقلا أن يحدث هذا التعدد جملة ، وفى وقت واحد ، ولا أن يحدث فى منطقة واحدة من مناطق بيئة الشعر الجاهلى ، وعلى هذا يصح القول بأن أوزان الشعر الجاهلى كانت إحدى المجالات التى تطور فيها هذا الشعر ..

٧ – أهم التطورات الأساسية فى القصيدة الجاهلية :

إننا إذا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية الكاملة نظرة عامة نلاحظ :

١ – أنها تضم موضوعات متعددة من غزل إلى فخر إلى هجاء إلى وصف ..

٢ – أنها تبدأ بالغزل .

٣ – أنها مع تعدد موضوعاتها قد التزمت وزنًا واحداً وقافية واحدة .

وهذه الملاحظات تكشف لنا عقلاً ومنطقًا – عن أن بداية هذا الشعر لم تكن على هذه الصورة ، بمعنى أن الشعر الجاهلى لم يكن متعدد الموضوعات ، ولا كان الالتزام بالغزل فى المقدمة ، ولا كان الالتزام بالوزن الواحد والقافية الواحدة مع موضوعات متعددة ، إن كل هذه تعقيدات ، تمثل خطوة أو خطوات تالية لايصل إليها أى فن فى مراحله الأولى ، والأقرب إلى التصور ، هو

أن ينظم الشاعر فى أول الأمر فى موضوع واحد ولايطيل ، وألا يكون هناك التزام بالغزل مع أى موضوع آخر ، بل يكون موضوعًا مستقلاً كغيره من الموضوعات . كما لايكون هناك التزام بالوزن الواحد والقافية الواحدة مع عدد من الموضوعات ، ربما أمكن هذا الالتزام فى موضوع واحد ، ولكن لانتصور أن يكون فى أكثر من موضوع ..

وعلى ذلك ، فإن التطورات الأساسية فى هذا الشعر هى :

(ا) البدء بالغزل تمهيدًا للقصيدة .

(ب) تعدد الموضوعات فى القصيدة الواحدة .

(جـ) التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة فى القصيدة نفسها .

ولما كان التطور فى هذا الشعر صدى للبيئة فإننا نحاول أن نجد تفسيرًا لذلك على أساس هذا الارتباط .

(ا) البدء بالغزل فى القصيدة :

إننا لاننكر أن الغزل كموضوع يعتبر من أهم موضوعات الشعر ، بل لعله أولها وأقدمها ، إذ أن التعبير عن عاطفة الحب تعبير طبيعى فى كل المجتمعات ، ولكنه كموضوع فنى يوضع فى قصيدة كاملة ، فإن ذلك هو الذى يعنينا فى دراسة تطور الشعر الجاهلى ، إذ أصبح من تقاليد الشعر ، أن تبدأ به القصائد ، وقد ارتبط به الحديث عن الأطلال ووصف رحيل المرأة التى يتغزل فيها الشاعر ..

وقد حاول القدماء كما نعرف أن يعللوا ذلك ، ونحن نذكر ماقاله ابن

قتيبة [٢٣] ؛ وهو تعليل مقبول فى جملته ، وإن كان من غير المقبول أنه يربط بينه وبين المدح ، إذ أن قصائد المدح فى الشعر الجاهلى أقل من أن تكون الدافع إلى البدء بالغزل.. إننا نقبل منه أن يكون ذكر الأطلال مرتبطاً بالمرأة التى يتغزل فيها الشاعر ، فهى صورة بدوية ملائمة للمرأة البدوية التى يتغزل فيها ، ونقبل منه أن يكون الغزل تمهيداً مقصوداً لاستمالة قلوب السامعين حيث أن الحديث عن المرأة حبيب إلى النفس ، ولكنا ونحن نقبل منه هذا نتخذ من هذه الأقوال دليلا على تطور الشعر الجاهلى فى هذا الموضوع ، بمعنى أن اتخاذ الغزل تمهيداً لموضوع آخر مرحلة تالية وتطور ملحوظ فى بناء القصيدة الجاهلية . ويؤيد هذا أن شعراء البادية ويمثلهم الصعاليك لم يكن لهم اهتمام كبير بهذه المقدمة الغزلية الكاملة : وصف أطلال ، ورحيل ، ثم غزل فى امرأة ؛ كما أن بعض شعراء العصر الجاهلى قد ثار على هذه الأطلال التى أكثر الشعراء من ذكرها فى مطالع قصائدهم ، إذ ضاق عنترة مثلا من كثرة ماقيل فى الأطلال ، وكأن السابقين لم يتركوا له شيئاً فقال : « هل غادر الشعراء من متردم » صحيح أنه سلك الطريق نفسه فى الوقوف على الأطلال ولكنه نفس عن إحساسه بكثرة ماقيل فى هذه الأطلال . وهو فى هذا يشير من بعيد إلى أن هذا الموضوع أصبح تقليداً نزع إليه الشعراء حين أرادوا أن يطوروا شعرهم ..

وإذا كنا نربط بين التطور وحاجات المجتمع وشخصية الشاعر – فإننا نلاحظ أن حياة المجتمع الجاهلى هى التى دفعت إلى هذا التطور حتى أصبح الغزل مطلعاً للقصائد الجاهلية وأن تكون على هذه الصورة ، إذ دفع المجتمع البدوى إلى أن يكون الغزل متجهاً إلى تصوير مشهد من مشاهد البيئة البدوية .

وأن يكون الغزل فى امرأة تعتبر المثل الأعلى للجمال فى هذه البيئة ، وأن يكون النشيد الأول فى القصيدة عن حب أو تصوير لقصة من قصصه ، وكانت المرأة ووصفها والحديث عنها محور هذا المطلع الذى يرضى أذواق السامعين فى هذا المجتمع ويلائم نظرتهم إلى الحياة :

ومن ناحية أخرى فإن هذا الموضوع إن لم يتلاءم هو والموضوعات الأخرى فى القصيدة فإنه لايناقضها أو يعارضها ، وهو فى غالب الأحوال يوجد ترابطاً بينه وبين موضوع القصيدة أو الغرض الأصلى فيها .. إنه حديث عن قصة حب ، فيه غالباً وفاء وشجاعة وفخر واعتزاز وأسى لماض يعتز به الشاعر ، وكل ذلك لايتناقض هو وأى فخر أو مدح أو وصف أو هجاء .. وبهذا كان البدء بالغزل مقدمة صالحة يعبر فيها الشاعر عن عواطفه الشخصية ، كما يرضى فى الوقت نفسه عواطف السامعين .

وقد شارك فى ذلك الشعراء الذى كان غزلهم حقيقياً وغيرهم ممن اتخذ الغزل فنًّا من فنون الشعر يحرصون على أن يعرضوا مشاهد تلذ السامعين ، أو يصوروا قصصًا من قصص الحب التى تمتلئ بها أخيلتهم وقلوبهم ..

(ب) تعدد الموضوعات :

وإذا كان التطور قد وضح فى البدء بالغزل فقد تحقق كذلك فى تعدد موضوعات القصيدة الواحدة ، ولاشك أن الأصل هو الاتجاه إلى موضوع واحد غزلا أو فخرًا أو هجاءً أو رثاءً .. وعلى ذلك يعتبر تعدد الموضوعات فى قصيدة واحدة مرحلة تطورت فيها القصيدة الجاهلية حين وجدت الدوافع إلى

ذلك من المجتمع ، ومن الشاعر كذلك ، وقد يسترعينا فى هذا المجال مانلاحظه عند أكثر الشعراء الصعاليك الذين يمثلون بداوة المجتمع : فأكثر شعرهم قطع ، وهم أقرب إلى الاتجاه إلى الموضوع الواحد ، والتعدد عندهم أقل بصورة أوضح ، إذا قارناهم بالشعراء الفحول الذين التزموا بتقاليد صناعة الشعر الجاهلى باعتباره فنًّا له مراسم يحرصون عليها ، وربما نجد تفسيرًا لذلك إذا نظرنا إلى بيئة هذا الشعر وإلى شخصية الشاعر الجاهلى كذلك .

فأول مايلاحظ : أن البيئة الجاهلية كانت محرومة من فنون أخرى ، وكان الشعر هو أهم الفنون التى يحقق طموحها فى أن ترى موضوعات كثيرة تملأ حياتنا العاطفية ، ومن ثمة تطلبت فى الفن الشعرى تنوعًا موضوعيًّا ، حتى يكون فى نظرها فنًّا كاملا ، وكل موضوع له لون معين بما يصوره من عاطفة ، أو فكر ، وهى تطلب هذه الألوان مجتمعة فى القصيدة الواحدة . وكل بيئة محرومة من ألوان متعددة من الفنون ، أو قليلة الحظ منها – يرضيها أن تظفر فى الفن المتاح لها بكل ماتصبو إليه . وعلى هذا ، كانت القصيدة التى تتعدد موضوعاتها محققة لهذا الطموح ، وكان تعدد الموضوعات مشيرًا فى الوقت نفسه إلى تطور فى فهم البيئة للصورة التى يجب أن تكون عليها القصيدة التى ترضى حاجاتهم ..

وثانيًا : لم تكن هذه البيئة ترى فى هذا التعدد تنافرًا : وكان هذا التعدد فى واقع الأمر تعبيرًا عن نظرتها إلى الحياة فهى ترى الحياة بنظرة شاملة ، ومن ثمة كانت نظرتها إلى القصيدة تتسع لهذا التعدد الذى يجمع بين الغزل ، والفخر والهجاء والوصف ، حيث تجمع الحياة بين هذه الموضوعات .. وتربط بينها ، وخاصة أن هذا التعدد لايشكل تناقضًا ، وقد كانت هذه البيئة لذلك تحكم

على الشاعر بقدرته على تعدد هذه الموضوعات .

وقد يسترعي النظر فى هذا المجال القصائد التى اختيرت لتكون نماذج للشعر الجاهلى ، مثل المعلقات المتعددة الموضوعات ..

وثالثاً : فإن الشاعر الجاهلى ، وهو فى الغالب يمثل شخصية الشاعر الفارس أو البطل – كان تعدد الموضوعات بالنسبة إليه دليلا على القدرة والامتياز . وكانت براعة الشاعر تظهر فى محاولته مع تعدد موضوعاته أن يحيطها بإطار عام يكسبها نوعًا من الوحدة حين كان الموضوع الأصلى أو الغرض الأصلى فى القصيدة – يفرض نفسه على الموضوعات الأخرى فى القصيدة نفسها . فتظهر فى شكل ملائم لهذا الغرض ، وقد نشير فى هذا المجال إلى قصيدة زهير ، وقصيدة لبيد[٢٤] :

فإننا نلاحظ أن الغرض الأصلى فى كل منها قد لون إلى حد ما الموضوعات الأخرى ، بل جعل منها وسائل لخدمة الغرض الأصلى ، لإيضاحه أو تقريبه أو التمثيل له ..

وقد أشار القدماء إلى هذا التطور ، وهم يحاولون الحديث عن ارتباط أجزاء القصيدة ، حين نظروا إلى شخصية الشاعر واستجابة الجمهور إلى شعره : فالشاعر يمهد بالغزل ، ليستميل الأسماع إليه ويهيئ النفوس لسماع غنائه المتواصل عن الحب ، وهو يتحدث عن رحلته الشاقة ، فيعطف القلوب إليه ، ثم يبدأ الغرض من مدح أو غيره . وهذا يعنى أن التسلسل من موضوع إلى موضوع كان تطوراً مقصوداً ومدروساً تراعى فيه استجابة السامعين ، وتعاطفهم مع الشاعر .

ولاشك أن هذا تطور واضح ، حيث اتجه الشاعر إلى صناعة فن يتلاءم هو وحاجات المجتمع ، وهو تطور دفعت إليه حاجات هذا المجتمع من تلوين عاطفى وفكرى ، حتى صار هذا التعدد تقليدًا فرض نفسه على الشعراء فى هذا العصر ، وفى عصور تالية أيضًا.

(جـ) التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة :

والتزام الوزن الواحد والقافية الواحدة مع تعدد الموضوعات فى القصيدة الجاهلية تطور ملحوظ كذلك ، وهو أحد المسائل الجديرة بالبحث ، إذ يعتبر فى نظرنا تطوراً كبيرًا لأنه يفترض أن الوزن الواحد لم يكن ملتزماً فى كل الموضوعات وكذلك لم تكن هناك قواف واحدة فى كل الموضوعات ، وبهذا التطور صارت القصيدة موحدة فى الوزن والقافية مع تعدد الموضوعات ، ويعنى هذا أن تعدد الموضوعات يعتبر خطوة أولى أو تطوراً أول ، ويفترض – مع ذلك – أنه لم يكن من الضرورى التزام الوزن والقافية ، فإذا التزم الشاعر بالوزن والقافية مع تعدد الموضوعات كان هذا يعنى أنه مرت فترة طويلة قبل الوصول إلى هذا الالتزام .. ويفترض كذلك ، أن التزام الوزن الواحد أسبق من التزام الوزن مع القافية ، إذ يسهل التزام الوزن مع تعدد القوافى ، وخاصة أن هناك قوافى صعبة يحتاج فيها الشاعر إلى جهد أكثر فى توفيرها لقصيدة طويلة ..

على أنه مع ضياع ماضى هذا الشعر علينا أن نجد تفسيرًا لهذا التطور إذا راجعنا حالة البيئة الجاهلية ، والتفتنا إلى شخصية الشاعر الجاهلى أيضًا : فالوزن هو القالب الموسيقى الذى يطابق بيت الشعر ، ولما كانت نشأة الشعر الجاهلى

بدوية فقد استساغت هذه البيئة تكرار هذا القالب الموسيقى الذى يلائم الحياة الرتيبة التى تحياها .. وقد حاول القدماء - كما أشرنا - تفسير أوزان الشعر على أساس توافقها مع وقع أقدام الإبل فى سيرها على رمال الصحراء .. وهى محاولة للربط بين الوزن فى الشعر الجاهلى وأنماط القوالب الإيقاعية المعروفة فى البيئة البدوية ، وهى أنماط مكررة ، وعلى ذلك فإن التزام الوزن الواحد ليس شيئًا بعيدًا عما تعوده هذا المجتمع الذى لم يجد شذوذًا فى اطراد هذا الوزن الواحد فى القصيدة الكاملة ، وبالنسبة إلى الشاعر الجاهلى المفاخر كان التزام الوزن الواحد دليلا على القدرة ..

والأمر كذلك بالنسبة إلى التزام القافية الواحدة ، فهى تطور تالٍ لالتزام الوزن ، ويعتبرها بعض الدارسين المحور الأساسى الذى تتحقق به وحدة القصيدة الجاهلية مهما تعددت أغراضها أو موضوعاتها (٢٥) ، كما حاول آخرون أن يربطوا بين التزام القافية الواحدة ودقة الرجل فى الرقص (٢٦) ، وكأن هذه القافية تمثل فى الشعر فاصلة بين البيت والذى يليه ، كما تفصل دقة الرجل بين حركة وحركة وهو تفسير يربط بين فن الشعر وفن الرقص ، على أساس أن الفنون التى فى بيئة واحدة تعبر عن روح واحدة ، وإن اختلفت الأشكال . وعلى كل حال فكل هذه الإشارات ، اعتراف بأن التزام القافية تطور فى بناء القصيدة الجاهلية ، وليس التزام الشاعر بها فى هذه البيئة إلا تعبيرًا عن قدرة الشعر الجاهلى المفاخر دائمًا ، وبذلك يكون التزام الوزن والقافية صدى لروح المجتمع وترجمة لما يطمح إليه الشاعر الجاهلى ، ويعبر عن شخصيته ..

٨ – التطور فى موضوعات الشعر :

وإذا كان الشعر الجاهلى قد تطور فى بناء القصيدة أو شكلها فإنه قد تطور كذلك فى الموضوعات نفسها ، أو الأغراض التى قصد إليها الشعراء مثل الغزل ، والفخر ، أو الوصف ، والهجاء إلخ . وكان التطور فى بعض هذه الأغراض بسيطاً يعتمد فيه الشاعر على موقفه من الموضوع الذى يتحدث عنه ، فيطيل أو يوجز ، يعنى بالتفصيل أو لايقف عند الجزئيات ، تبعاً لمعارفه وثقافته وإحساسه بالموضوع ، غير أن الشعر الجاهلى – كما نراه من دراستنا – قد تطور تطوراً يشار إليه فى ثلاثة من الموضوعات المعروفة فى هذا الشعر ، الأول شعر المدح ، والثانى شعر الغزل ، والثالث وصف مجالس الخمر..

(ا) التطور فى المدح :

إننا نعرف من دراستنا أن الشاعر الجاهلى – وهو ملتصق بقبيلته – كان كل نشيده موجهاً إلى رجالها ، يشيد بهم وبأعمالهم وأفعالهم ، وكان مدحه موجهاً إليهم ، لأنه يشعر بالانتماء الكامل إلى قبيلته ، لايقصد سواها بالمدح ، غير أن هذا الموضوع قد تطور على أيدى فريق من الشعراء الذين رحلوا لمدح أفراد أو أمراء من غير قبائلهم تكسباً بهذا المدح ، ومن ثم ظهرت نزعة جديدة هى التى اشتهر بها عدد من الشعراء ، على رأسهم الأعشى والنابغة .

وغنى عن البيان أن هذا الاتجاه قد وسع من دائرة شعر المدح ، وفتح آفاقاً جديدة أمام الشاعر الجاهلى . وقد اعتبرت هذه النزعة خروجاً على القاعدة

وبسببها هبطت منزلة الشاعر ، وتغيرت النظرة إليه إلى الحد الذى رفع من شأن الخطيب الذى يلتزم بالدفاع عن قومه والإشادة بصفاتهم وأفعالهم .

وقد عاب القدماء شعراء المدح على أساسين : أنهم خرجوا على مبدأ التعصب لقبائلهم ، والوقوف بشعرهم إلى جانب مناقبها وأمجادها ، كما أنهم بدءوا يتخلون عن مبدأ الصدق فى سبيل كسب المال ، وهى نظرة أخلاقية قيم بها شعر المدح الذى ظهر فى هذا العصر .. وإن كان هذا الحكم الأخلاقى ليس بذى شأن فى تقييم شعر المدح باعتبار أنه فن يجيد فيه الشاعر سواء مدح قومه أو مدح غيرهم ، وربما عد المدح من بعض الوجوه داعيًا إلى الإجادة . كما أنه من الممكن ألا يتعارض مدح الآخرين .. والتعلق بالعصبية القبلية . ومن أروع الأمثلة مدح زهير لحصن بن حذيفة بن بدر(٢٧) .

والمدح بصفة عامة عرض للصفات الحسنة أو الجميلة فى الممدوح ، وقد أدى الأمر فيه إلى منافسة بين الشعراء للإجادة فى قصائدهم وفنهم واتساع أفقهم لمعرفة الصفات التى تمدح فى غير قومهم ، كما دفع شعراء المدح إلى الإجادة فى الموضوعات الأخرى التى تضمنتها القصيدة الجاهلية .

ويعتبر المدح وخاصة مدح التكسب من الناحية التاريخية تطوراً فى موضوعات الشعر الجاهلى ومؤثرًا على موضوعات أخرى .. إذ أثر على الفخر ، فالذى يمدح غير قومه لايفخر بنفسه ولابقومه فى القصيدة نفسها ، وبذلك تعتبر نزعة التكسب بالمدح تطورًا فى تاريخ الشعر الجاهلى ، ويجب أن نشير فى هذا المجال إلى أن شعراء المدح قلة بالنسبة إلى غالبية الشعراء ، كما أن شعر المدح لم

يفيض على شعر الفخر حتى عند شعراء المدح أنفسهم ، ولكن فى غير القصائد التى توجهوا بها إلى المديح .

(ب) التطور فى الغزل :

وبالمثل فإن الغزل – كموضوع من موضوعات الشعر الجاهلى – قد تطور خلال هذا العصر : فإذا كان الغزل من أول الموضوعات التى ترتبط بعاطفة الشاعر الجاهلى تجاه المرأة التى يحبها – فإنه وقد أصبح فناً من فنون القصيدة الجاهلية – بدأ يتجه اتجاهات جديدة لم تكن هى الاتجاهات المتعارف عليها ، أو الاتجاهات العامة عند غالبية الشعراء ، وذلك على يد فريق من الشعراء الذين حاولوا التحرر من قيود المجتمع وأعرافه .. إننا نعرف من الخطوط التقليدية أو الموروثة أن الشاعر الجاهلى كان فى غزله يقف على الأطلال ويصف الرحيل ثم يتحدث عن حبيبته ، نجد ذلك عاماً أو شائعاً عند أكثر وأكبر شعراء العصر ..

والملاحظ كذلك أن الشاعر الجاهلى كان فى الأصل يشير إلى المرأة التى يتغزل فيها إشارة عامة ، دون أن يكشف عن شخصيتها أو جمالها كشفاً صريحاً ، حتى لو أطال بعضهم فى هذا الغزل .. كان هذا هو الطابع العام للغزل الجاهلى وهو طابع شعراء البادية الذين يحرصون على تقاليد البيئة البدوية . ولكن حدث أن اتجه فريق من الشعراء إلى الكشف عن جمال المرأة فى غزلهم فى صورة واضحة ، وأحياناً فى صورة فاضحة ..

ويبدو أن الشاعر الجاهلى الذى اتجه هذا الاتجاه قد فتن بعناصر أجنبية من النساء وخاصة طبقة القيان ، كان من نتيجته إسراف الشاعر فى كشف صورة

جمال المرأة المادى والإسراف فيه إلى درجة الخروج على التقاليد البدوية . وقد عد امرؤ القيس زعيماً للشعراء فى هذا الاتجاه ، حيث عرض صوراً لبعض النساء عرضًا فيه كشف سافر لجمالهن الجسدى حتى قالوا : إنه قد تعهر فى شعره . ويمكن أن يضاف إليه فى هذا الاتجاه عدد آخر من الشعراء من أمثال طرفة ، والأعشى ، وعمرو بن كلثوم .. وهم قد اتخذوا من هذا الاتجاه وسيلة للفخر وهو اتجاه يعتبر تطوراً فى هذا الموضوع الذى كانت التقاليد البدوية تحكم الشاعر حين يتحدث فيه ، وربما كانت المقارنة بين غزل شعراء البادية وغزل شعراء الحضر ، والمقارنة بين غزل الصعاليك ، وغزل الفحول من الشعراء الذين اتصلوا بالحواضر وعاشوا حياة متحضرة نوعًا – كاشفة لنا عن هذا التطور[٢٨] ، بل إن أثر التقليد البدوى ظل فارضًا نفسه حتى عند الشعراء الذين عمدوا إلى وصف جمال المرأة ، إذ بقى الحديث عن حرائر النساء غير مكشوف فى الغالب ، وحدث إسراف هؤلاء الشعراء فى وصف جمال القيان فى مجالس الخمر ، وغيرهن من الغانيات اللاتى التفت إليهن الشاعر سواء فى بيئته أو فى بعض البيئات الأجنبية التى أتصل بها . وهذا هو مايعلل به ، ماصنع امرؤ القيس فى معلقته ، وماصنعه طرفة فى معلقته أيضا ، حيث كانت عنايتهما بوصف نساء أخريات غير من اتجهت إليهن عاطفتهما أول المعلقة[٢٩] .

وربما أمكن أن يعلل سبب هذا التطور اجتماعياً بضيق الشعراء من الالتزام بقيود مانفرضه البيئة البدوية فى الوقت الذى يشاهدون فيه ألوانًا أخرى من جمال المرأة فى مجالس الخمر أو اللهو ، أو فى رحلتهم إلى بلاط الأمراء . وقد أشرنا إلى ماقالوه عن تعهر امرئ القيس فى شعره ، وهو تعبير يسترعى خروجه على التقاليد

بالتشبة إلى حديثه عن المرأة.وقد حاول البعض إرجاع اتجاه امرئ القيس إلى سيادة اتجاه شيوعى من الديانة المجوسية وتأثيره على المنطقة التى نشأ فيها امرؤ القيس [٣٠] ، ولكن هذا القول يحتاج إلى تحقيق دقيق عن شيوع هذا المذهب ومدى تأثيره على اتجاه امرئ القيس .

وعلى كل ، فإن هذا الاتجاه ، يعتبر تطوراً فى شعر الغزل فى هذا العصر ، ويمثل اتجاهاً جديداً فى الشعر الجاهلى .

(جـ) التطور فى وصف مجالس الخمر.

إن الوصف موضوع واسع من موضوعات الشعر الجاهلى : فهو إلى جانب أنه موضوع قائم بذاته ، حين يعمد الشاعر إلى الوصف خاصة – فإنه يدخل فى غيره من الموضوعات مثل الغزل والمدح والهجاء اوالرثاء والفخر .. إلخ . ومن الطبيعى أن يوجه الدارس عنايته إلى التطور فى كل هذه الموضوعات الوصفية ، من حيث الاتساع فيها أو تغيير النظرة إليها [٣١] ، غير أن هناك موضوعاً معيناً يظهر فيه هذا التطور واضحاً ، هو وصف مجالس الخمر :

لقد تعرض شعراء هذا العصر للحديث عن الخمر وشربها ، وكان ذلك فى مجال الحديث عن فخرهم ولذاتهم واسترخاصهم للمال .. ويشير القدماء إلى أن لعرب كانوا يحرمونها إذا كان وراءهم ثأر [٣٢] ، فإذا بلغوا غرضهم ونالوا ثأرهم أحلوها ، كما يشيرون إلى أنها كانت مظهراً لليسار والغنى . ونحن إذا قارنا بين شعراء العصر الجاهلى ، وجدنا أن أكثر من اهتم بالحديث عنها ووصف مجالسها – هم فحول الشعراء ، وخاصة من رحل منهم إلى بيئات أجنبية مثل

الأعشى .. ووجدنا إلى جانب هؤلاء فريقاً من الشعراء الصعاليك الذين حرموها على أنفسهم أحياناً(٣٣) ، ولم يعنوا بوصف مجالسها أحيانا أخرى .. ويشير ذلك إلى أن وصف هذه المجالس كان مرتبطاً بالحالة الاجتماعية ، وحياة الاستقرار التى تتيح لأصحابها الاستمتاع بلذاتهم ومنها الخمر .. وهذا يسترعى النظر إلى أن وصف مجالس الخمر كان موضع اهتمام فئة معينة من شعراء هذا العصر ، لها ظروفها الخاصة التى تتيح لها الاستمتاع بالخمر ومجالسها ، وما فى هذه المجالس من عناصر أخرى فنية واجتماعية ، من مثل أدوات الخمر من كئوس وأباريق ودنان وسقاة . ومن مثل الصحب المشارك فى هذه المجالس . ومن مثل العناصر المكملة من القيان والمغنيات والموسيقيات .. وربما يسترعى كل هذا تطورًا فى وصف هذه المجالس عهداً بعد عهد ، حتى وصلت إلى هذه الصورة التى نراها عند الشعراء الذين اهتموا بهذا الموضوع ، وهذا يعنى أن الحديث عن الخمر كان فى أول الأمر قصيرًا بسيطًا ، ثم فصل هذا الحديث بما دخلت على مجالس الخمر من عناصر ، كان الشعراء يفتنون فى الحديث عنها : فعند طرفة مجلس فيه خمور وصحب ، وامرأة مغنية عازفة ، وعند الأعشى مجلس فيه طعام وخمر وأصحاب وريحان وساقيات وموسيقيات وآلات موسيقية ، ووصائف من كل فئة . وعند لبيد مجلس فيه خمر معتقة وعازفة على عود ..

وفى مقابل هذا نجد عنترة مثال البداوة فى الشعر الجاهلى يفخر بشرب الخمر ولكن صورة المجلس عنده مختلفة ، إنه فارس لايفرط فى ذات نفسه ولا فى كرامته ولايجعل للخمر تأثيرًا عليه ، يفرط فى المال ولكن الشرف والعرض لايخدشان وهو لايشير إلى ساقيات أو مغنيات كما فعل الآخرون(٣٤) ، فإذا

أضفنا إلى ذلك ماعرف عند الصعاليك أهل البادية من عدم إسرافهم فى هذا الموضوع ، ولا التفاتهم إلى عناصر هذه المجالس من الأدوات والسقاة والقيان . رأينا التطور فى هذا الموضوع ظاهرًا واضحًا عند الشعراء الفحول ، من حيث أنهم فصلوا الحديث فى هذا الموضوع ، وأدخلوا فى وصفهم لهذه المجالس عددًا من العناصر التى تعتبر جديدة فى المجتمع البدوى : وكلها عناصر من إنتاج الحضارة ، وهى فى الحق لم تكن عناصر عربية ، بل هى عناصر أجنبية .

وقد ينتهى بنا دراسة هذا الموضوع إذا تعمقنا فيه إلى أن هذا الموضوع كان إضافة جديدة إلى موضوعات الشعر الجاهلى [٣٥] ، كما كانت الخمر أصلا شرابًا جديدًا دخل إلى البيئة من العواصم أو المدن المجاورة ، وظلت تمثل حتى بعد أن دخلت فى الشعر الجاهلى كل المظاهر التى تدل على أنها أجنبية تستورد من الخارج ، ويبيعها أجنبى ، وتقوم على الخدمة فى مجالسها عناصر أجنبية ..

٩ – التطور داخل القصيدة الجاهلية :

ومرة أخرى إذا حاولنا أن ننظر إلى القصيدة الجاهلية ، وقد استكملت بناءها وشكلها وتركبت من عدد من الموضوعات منذ عهد امرئ القيس أو قبله – فإننا نلاحظ أن الشاعر قد بدأ فيها محاولات للتجديد أو التطور : بمعنى أنها محاولات للتطوير داخل هذا البناء الذى أصبح تقليداً أو نموذجاً كاملاً .. وكانت هذه المحاولات بمثابة إضافة إلى الموضوعات التى تركبت منها القصيدة ، وذلك عن طريق الانفتاح على عالمين : ١ – عالم الطبيعة . ٢ – عالم الحياة الإنسانية .. فقد مد الشاعر الجاهلى بصره إلى ماحوله ، إلى مشاهد الحياة الطبيعية ، ومد

فكره إلى مشاهد حياة الإنسان بصفة عامة .. وربما أمكن أن نجد مبررات لهذه المحاولات أو دوافع حركت الشاعر فى هذين الاتجاهين : ربما أحس الشاعر بضيق من موضوعات معينة ، لينطلق إلى آفاق أوسع ، وربما رأى أن يلوّن القصيدة بألوان جديدة تكسبها إثارة ، ويكسب بها جمهوراً يستجيب إلى هذه الألوان ، وربما حاول الشاعر أن يضيف إلى شخصية كشاعر شخصية أخرى ، هى شخصية الحكيم أو الكاهن الذى ينظر إلى مصير الإنسان فى هذا العالم .. ربما كانت كل هذه دوافع ومبررات لهذه المحاولات التى نرى فيها تطويرًا داخليًا فى القصيدة ، فكان الانفتاح على عالم الطبيعة عن طريق الاستطراد الذى لجأ إليه الشاعر الجاهلى ، وكان الانفتاح على عالم الحياة الإنسانية عن طريق الحكم والأمثال التى أضافها إلى قصيدته ، وزيادة فى الإيضاح نتحدث عن هاتين الظاهرتين من ظواهر التطور فى القصيدة الجاهلية :

(ا) الاستطراد :

الاستطراد ظاهرة مسترعية للنظر داخل القصيدة من غير شك ، إنه يبدو خروجاً من الموضوع الأصلى إلى موضوع آخر لعلاقة أو مشابهة ، كما نرى ذلك فى استطراد الشاعر إلى وصف بعض حيوانات الصحراء وطيورها أو مشاهد من الطبيعة – وغالباً – كان استطراد الشاعر من وصف راحلته أو فرسه إلى وصف هذه المشاهد والتوسع فى هذا الوصف إلى الدرجة التى يبدو وكأن الشاعر قد نسى موضوعه الأصلى ، وإن كانت هناك دائماً رابطة أو صلة تصله بهذا الموضوع .

وعلى العموم اتجه هذا الاستطراد إلى الطبيعة الحية التى تحيط بالشاعر فى بيئته ، واستطرد إلى عالم خارجى مملوء بالحركة والصراع ، وربما كان هذا الاستطراد ترجمة أو صدى لما فى نفس الشاعر . وعندنا أمثلة من هذا الاستطراد فى معلقة لبيد التى استطرد فيها من وصف الناقة إلى وصف حمارين وحشيين ، وإلى وصف بقرة وحشية ، واستطرد النابغة إلى وصف ثور وحشى وصراعه مع كلاب الصياد ، واستطرد عنترة إلى وصف روضة وهكذا .

والملاحظ أن هذا الاستطراد لم يكن لتشبيه محدد ، ولكنه كان عرضًا لقصة طويلة أو مشهد مفصل واسع ، ولم يكن لتحقيق صفة محدودة ، وإنما كان من أجل عرض مشهد يكشف فيه الشاعر مايريد كشفه من عواطف أو مايمثله هذا المشهد من دلالات وأفكار أو من صور جمالية .

ومن المسترعى حقًّا ، أن الشاعر وهو يستطرد كان ينوع المشاهد التى يعرضها كما نرى عند زهير مثلا الذى استطرد ليعرض مشهد النعامة والظليم مرة ، وإلى وصف حمار وحشى وقصته مع الصيادين مرة ، وإلى وصف قطاة ونسر مرة ثالثة .. مما يدل على اتجاه الشاعر إلى تنويع وتجديد فى المشاهد التى يستطرد إليها [٣٦] ..

وقد حاول البعض أن يربط بين اتجاه الشعر الجاهلى إلى عرض قصص الحيوان وبين مصادر أجنبية [٣٧] ، والواقع أن اتخاذ قصص الحيوان للدلالة أو التعبير عن أفكار وآراء اتجاه معروف عند كثير من الشعوب ، ولكن قصصه فى الشعر الجاهلى مختلفة عن قصصه فى الآداب الأخرى : فالحيوان فى الأدب الهندى مثلا يتحدث ويعلن عن آرائه أما فى الشعر الجاهلى ، فإن الشاعر يعرضه

كمشهد يصفه ، له دلالة قصصية بموضوعه ومضمونه ، ولم يكن رمزًا كما كان عند بعض الشعوب التى صنعت من الخرافات رموزًا وشخوصا للدلالة على الأفكار أو الأشخاص أو الأحداث : فهى عند الشعر الجاهلى مشاهد - لوحات تستجلى منها الفكرة أو العاطفة عامة ، وليست رموزًا للدلالة على أفكار حيث لم تكن هناك دوافع للرمز خوفاً من سلطان ، كما لم تكن هناك فلسفة تقود إلى هذا الاتجاه .. إنها عند الشاعر الجاهلى قصص طبيعية ذات دلالات عامة ، وليست قصصاً رمزية ..

وعلى كل حال ، فقد كان هذا الاستطراد ظاهرة واضحة لمحاولة الخروج على نظام القصيدة ، تحقيقًا لحرية الشاعر فى اختيار موضوعاته وتلوينها بالألوان التى تروق له ، وقد اكتسب الشعر الجاهلى بهذا الاستطراد طرافة وحيوية (٣٨) . ويسترعى النظر حقًّا أن الشاعر الجاهلى كان يعمد إلى تجديد المشاهد التى يستطرد إليها وكان الشعراء يتنافسون فى هذا التجديد عن طريق هذا الاستطراد حتى فى الموضوعات الواحدة التى استطردوا إليها فقد كانت الصور التى عرضوها مختلفة .

(ب) الحكم والأمثال :

وبالمثل حاول الشاعر الجاهلى تطوير قصيدته عن طريق إضافة خلاصة تجاربه أو نظراته إلى الحياة الإنسانية ، ليستكمل الشاعر الذى ارتفعت منزلته فى القبيلة مظهرًا يدل على رجاحة عقله واكتمال معارفه : وذلك لأننا نعرف أن الحديث عن الحياة عامة والرأى فيها من أحاديث رجال الدين أو طبقة الكهان فى العصر الجاهلى ، إنهم أصحاب العقول المفكرة الذين تشغلهم ألوان معينة فى

الحياة ، تخالف مايشغل به الشعراء أنفسهم من الموضوعات التى تتجه إليها عوطفهم . ومن ثمة ، فإن فريقًا من الشعراء قد حاول أن يضمن قصيدته نظراته إلى الحياة الإنسانية ، حتى ليظهر الشاعر منهم بشخصيتين بشخصية الشاعر ، وشخصية الكاهن أو الحكيم ، حين حاول أن يضم إلى قصيدته حكمه وأمثاله وفكره وآراءه . ولعل هذا مايعلل ، حرص طرفة وهو شاعر صغير السن على أن يضمن معلقته هذا الجزء الخاص بالحكم مثل غيره من الشعراء ذوى التجارب وذوى السن الكبيرة .. وهذا يعنى أن هذا الموضوع قد تطور فى الشعر الجاهلى ليستكمل به الشاعر منزلته فى قبيلته وفى المجتمع الجاهلى كله ، وأصبح موضوعًا فنيًا من الموضوعات التى تطورت داخل القصيدة الجاهلية يعمد إليه الشعراء ليثبتوا ذواتهم ، نراه عند عبيد بن الأبرص ، وعلقمة ، وأوس بن حجر ، وطرفة وزهير . صحيح أنه لايخلو الشعر عامة من عبارات تدل على حكمة ، ولكن الاتجاه إلى التركيز على هذا الموضوع هو الأمر المسترعى فى مجال التطور ، وقد تفيدنا المقارنة بين متقدمى هؤلاء الشعراء ومتأخريهم فى تأكيد هذا التطور [٣٩] .

١٠ – تطورات عامة :

مرة أخرى ، إذا نظرنا إلى الشعر الجاهلى نظرة عامة ، استرعى نظرنا ثلاثة أشياء ظاهرة هى :

(ا) طول القصائد نسبيًا .

(ب) الاتساع فى بعض الموضوعات .

(جـ) التركيز على موضوعات معينة أو الاهتمام بها أكثر من غيرها ..

وكل هذه المسائل تدل على تطور عام فيها يمكن أن نشير إليه فيما يلى :

(١) طول القصائد :

لقد أشار القدماء إلى أن مايسمى قصيدة هو مايتجاوز عدد أبياته ٧ أو ١٠ أبيات ، ولكننا نلاحظ أن هناك قصائد جاوزت المئة بيت ، وهذا يعنى ببساطة أن الإطالة فى القصيدة ، تطور وارتقاء أو نمو فى فن الشعر ، وأكثر القصائد الطويلة نجدها غالباً عند الشعراء الفحول الذين يمثلون أرقى صور هذا الشعر فى أواخر هذا العصر على عكس مانجد عند الشعراء الصعاليك ، شعراء البادية الذين جاء أكثر شعرهم مقطوعات ، تخففت من بعض الموضوعات التقليدية التى اهتم بها الشعراء الفحول ، مثل وصف الأطلال والإطالة فى الغزل ، وقد اتخذ طول القصيدة من بعض الوجوه مقياساً لكفاءة الشاعر ودرجته ، إذا كانت جيدة ..

ويبدو أن إطالة القصيدة ارتبط بحياة الاستقرار وتوفر العوامل التى تساعد الشاعر على ذلك من اتساع ثقافته وتمكنه ، ووجود منافسة بينه وبين غيره ، ووجود رواة أو كتابة ، مما ليس متوفرًا لشعراء البادية مثل الصعاليك ، أو متوفرًا للشعراء الأوائل الذين نشأ هذا الشعر على أيديهم ، وذلك لأن الإطالة ليست اتساعاً فى الشكل فحسب ، ولكنها تعنى كذلك إجادة فى الفن ، ومقدرة على امتلاك الموضوعات داخل القصيدة الواحدة ، وبذلك يصبح طول القصيدة مظهرًا من مظاهر التطور.

(ب) الاتساع في بعض الموضوعات :

وبالمثل فالملاحظ أن شعراء هذا العصر ، قد اتسعوا فى عرض موضوعاتهم داخل هذه القصيدة المتعددة الموضوعات ، إذ عنوا بالتفصيل فيها والوقوف عند الجزئيات أو النواحى الصغيرة التى لم يلتفت إليها شعراء آخرون .. وربما كان هذا راجعًا إلى تآلف أكبر ومعرفة أوسع بالموضوع الذى يتسعون فيه ، ولكن هذا فى ذاته يدل على محاولة لتطوير فنهم الذى استطاع أن يتحمل ويعبر عن هذا الاتساع ..

وصحيح أن الشاعر لايعبر إلا عن موضوع يتأثر به ويحس بحاجته إلى التعبير عنه ، ولكن الشعراء الذين حاولوا هذا الاتساع ظهروا وكأنهم كانوا يستهدفون الإحاطة الكاملة بالموضوع من كل جانب .. إن هذا الاتساع دليل قدرة ورغبة فى عرض كامل لموضوع من الموضوعات ، وأبرز مثل أمامنا هو وصف طرفة لناقته فى عدد كبير من الأبيات : إنه يصورها تصويرًا كاملا ، ويفصل فى هذا الوصف تفصيلا يسترعى النظر وكأنه يريد أن يقول : إننى أضع أمامكم أكبر وأكمل صورة وأجمل صورة ، وهذا يعنى أنه يفصل فى هذا الوصف إلى أقصى طاقته [٤٠] . وبالطبع لم يكن كل الشعراء يتسعون هذا الاتساع ولا كان الشعراء الأوائل يتجهون إليه ، إنه تطور فى صناعة هذا الفن ، يشير إلى القدرة والطموح الذى يرغب فيه الشاعر ..

(جـ) التركيز على موضوعات معينة :

أما التركيز على موضوعات معينة فى شعر هذا العصر فإنه أوضح فى الدلالة على هذا التطور العام ، من نواح مختلفة ، فهو :

١ – ذو دلالة على تطور ميول البيئة واهتماماتها بما يصور هذه الموضوعات .

٢ – وهو ذو دلالة على تطور نظرة الشاعر إلى الموضوعات الخاصة التى كان عليه أن يعرضها فى صور متعددة .

٣ – ثم هو ذو دلالة على تطور نظرة البيئة إلى المنافسة التى كان الشعراء يوضعون فيها للإجادة فى موضوعات معينة :

(ا) فواضح أولا أن البيئة قد شجعت على اتجاه الشعراء إلى التركيز على الموضوعات التى دار عليها أكثر الشعر الجاهلى ، من غزل ، وفخر ، وهجاء ، ورثاء . ووصف... حتى صارت بعض الموضوعات تقليدًا يلتزم به الشاعر كمظهر من مظاهر قدرته الفنية : فالأصل فى الغزل مثلا : أن يكون تعبيرًا عن عاطفة تتصل بالشاعر ، ربما لايشاركه غيره فيها ، ولكنه وصل إلى أن يكون عند شعراء آخرين تقليدًا يحرصون عليه أو فنًّا من فنون قصائدهم ، كما يحرصون على وصف الأطلال والرحيل ، استكمالا لقصائدهم ، واستجابة لما يحقق لجمهورهم أو المجتمع الذى يعيشون فيه مايريده من فن الشعر . ويمكن أن يقال مثل هذا فى وصف الخمر ، حيث عمد بعض الشعراء لوصفها مجاراة لغيرهم باعتبار أنها موضوع يروق لجمهورهم أو مجتمعهم – أن يرول فيه جديدًا[٤١]...

(ب) وقد فرض الالتزام بهذه الموضوعات على الشاعر أن يحاول جديدًا إذا

عاود القول فيها . فصارت مجالا للإجادة وتطوير النظرة إليها وأصبحت بعض هذه الموضوعات أشبه بمعارض لفن الشاعر ، يُقَدِّم فى كل معرض عددًا من (اللوحات) التى تعبر عن الموضوع نفسه .

وفى الحق كان الشاعر الجاهلى مع هذا التعدد فى عرض الموضوع الواحد مبدعًا وكأنه يعلن فى كل لوحة عن قدراته التى لاحدود لها ، فإنه لايكرر (اللوحة) نفسها . فإذا كان امرؤ القيس مثلا أحد من وصفوا الفرس فإن الصور التى رسمها للموضوع نفسه ليست تكرارًا .. إنها صور منوعة ، لكل صورة لون خاص ، وبالمثل يمكن أن يلاحظ هذا عند شعراء آخرين فى وصفهم للناقة أو الفرس .. وفى حديثهم عن الموضوعات الأخرى مثل الغزل أو الفخر ، وكل هذا يدل على محاولة التجديد والتطور عند الشاعر الواحد ..

(جـ) وبالمثل : كان التركيز على هذه الموضوعات بالنسبة إلى شعراء العصر استجابة لميول المجتمع — داعيًا إلى تجديد الشعراء فى هذه الموضوعات ، وإظهار تفوقهم وقد أدت هذه المنافسة إلى تنويع غير محدود فى عرض الصور التى حرص كل شاعر على عرضها ، ولاشك أبدًا فى التنوع الواضح فى صورة الناقة عند طرفة أو عند عنترة أو عند زهير أو عند لبيد . والمرأة التى صورها الأعشى فى معلقته ، غير المرأة التى صورها عمرو بن كلثوم ، وغير من ذكرهن امرؤ القيس ومن ذكرهن طرفة . وفخر لبيد غير فخر عنترة أو فخر طرفة .. إلخ[٤٢] . إن هؤلاء الشعراء قد اشتركوا فى موضوعات واحدة ، ولكنهم حاولوا تطويرها وتجديدها بتغيير النظرة إليها ، إنهم لم يكونوا مقلدين ، ولكنهم كانوا مبدعين ، كان أمام الشاعر عمل غيره من الشعراء ، فكان يجتهد فى أن يأتى بجديد ولم يكن

الشاعر الجاهلى . لأسباب مختلفة ينسخ ماسبقه إليه غيره ، وإلا عد الأمر سرقة تلحق بالشاعر وتسقط منزلته .

والأمر الذى يسترعى النظر هنا – أنه إذا كان الاتجاه إلى هذه الموضوعات يعتبر قيداً أو تضييقاً – فقد حرص الشاعر على تطوير الصور التى رسمها وإكسابها ألوانا متميزة سواء بالنسبة إلى ماجاء من مثيل لها فى شعره أو فى شعر غيره . مما أضفى على شعر هذا العصر طابع الأصالة ..

١١ – التطور فى الاتجاهات :

ولم يقتصر التطور فى الشعر الجاهلى على ماعرضنا له ، إذ اتجه إلى تطور آخر فى الاتجاهات الفنية عند بعض الشعراء ، والاتجاهات الموضوعية عند البعض الآخر . وأهم هذه الاتجاهات التى يمكن أن نعرض لها فى هذا المجال ، هى :

(ا) الاتجاه إلى استخدام القصص فى التعبير عن المعانى .

(ب) الاتجاه إلى العناية الفنية .

(جـ) الاتجاه الأخلاقى .

وهذه اتجاهات تميز الشعراء الذين ظهروا فى هذا العصر وتعبر عن محاولة واضحة فى تطوير هذا الشعر ، ويهمنا أن نقف عند هذه الاتجاهات الثلاثة :

(ا) الاتجاه إلى استخدام القصص :

إذا كان أكثر الشعر الجاهلى ، تعبيراً واضحاً ودقيقاً عن المعانى التى يقصد إليها الشاعر . فإننا نلاحظ أن بعض هؤلاء الشعراء قد عمدوا إلى تلوين شعرهم

بلون جديد ، هو استخدام القصص للتعبير عن معانيهم وإحساساتهم وهو اتجاه لايعني أن شعرهم قد تحول إلى شعر قصصي بالمعنى الذي يعرف عن الشعر القصصي ، وإنما يعني فقط محاولة استخدام القصة في داخل القصيدة الغنائية للتعبير عن معنى أو إحساس ، ويمكن أن نشير في هذا المجال إلى المسيب بن علس ، والمتلمس ، والأعشى ، وعدى بن زيد ، والمسيب خال الأعشى ، وقد كان الأعشى روايته وكان الأعشى يطرى شعره ويأخذ منه كما يروى ابن قتيبة(٤٣) .

وقد حكى المسيب قصة بني سامة وهم بنو ناجية ، وقد هاجروا من موطنهم إباءً للضيم ، تقول القصة : إن سامة ترك ماكان فيه من عيش رغد ، حين أحس بالضيم ، وخاطر ليبحث عن مكان آخر فلما اطمأن على هذا المكان عاد وحمل قومه إلى موطنه الجديد(٤٤) . وهي قصة تعرض للتمثيل بها ، حثًّا للآخرين ليرفضوا كل خسف وتبشر بمستقبل أفضل ومكان أعز .

كذلك قص المسيب قصة الغواص واللؤلؤة استطرادًا ، وهي قصة صياد خرجت إليه مع شريك له لؤلؤة ثمينة ، ولم يكن هذا الشريك يعرف قيمة هذه اللؤلؤة ، فحث على بيعها ، ولكن الصياد عرف قيمتها ورأى انبهار الآخرين بها ، فتمنع في بيعها(٤٥) وهي قصة تسترعى أن قيمة كل شيء تتوقف على معرفتنا بهذه القيمة ..

والمتلمس يشير إلى قصة بيهس أو نعامة ، وهو رجل من فزارة قتل له سبعة إخوة ، وأراد الثأر لهم ، فادعى البله ، وكان يلبس السروال مكان القميص والقميص مكان السروال . حتى اطمأن قومه إلى أنه لايفكر في الثأر ، فلما واتته

الفرصة ثأر لإخوته ممن قتلوهم[٤٦] . وهى قصة تحث على اصطناع الحيلة حتى تبلغ الغاية .

كما أشار المتلمس أيضًا إلى قصة جزيمة والزباء ، وهى قصة عرضها عدى بن زيد عرضًا مفصلا[٤٧] ، كما أنها هى الأخرى تحث على اصطناع الحيلة لبلوغ الغاية ..

والأعشى يعرض لنا قصة السموءل المعروفة ، ذلك الذى ضحى بابنه فى سبيل الوفاء بالعهد ..

إن كل هذه النماذج تسترعى اتجاها جديدًا ، هو استخدام القصة أو الأخبار التاريخية للتعبير عن معنى أو فكرة . والشاعر فى هذا الاتجاه لاينقل أو يسجل قصة فى شعره ، يعنى فيه بالنقل الكامل لها . وإنما هو يهتم بعرض العناصر التى تجعل من هذه القصة وسيلة قوية للتعبير ، والفرق واضح بين سرد قصة واستخدام قصة ، ولاشك أن هذا تطور فنى يكسب الشعر طرافة ، وأكثر الشعراء الذين يلاحظ لديهم هذا الاتجاه من الشعراء الكبار الذين عرفوا بالرحلة والاتصال بأمراء الحيرة ، ومن المحتمل أن يكون هذا الاتجاه قد تأثر فيه بعض الشعراء بقصص من خارج بيئتهم ، كما تشير إلى ذلك قصة الصياد واللؤلؤة ..

(ب) الاتجاه إلى العناية الفنية :

والاتجاه إلى العناية الفنية فى الشعر هو الآخر اتجاه بارز عند عدد من شعراء العصر الجاهلى ، وقد أشار القدماء إليه حين تحدثوا عن زهير بن أبى سلمى ، فوصفوا شعره بأنه الحولى المحكك ، وقد أمكن الكشف عن هذا الاتجاه عند

أوس بن حجر ، أستاذ زهير . وعند الحطيئة تلميذ زهير .. وقد استرعت هذه المدرسة الأنظار إليها لشدة عنايتها بشعرها . حتى أصبح الشعر لديها صناعة يبذل فيها الشاعر جهداً كبيرًا . ويقضي وقتاً طويلا فى اختيار ألفاظه وصياغة تعابيره . وتوفير الصور البيانية الدقيقة والملائمة . لايهمه الزمن الذى يقضيه فى عمل شعره بقدر مايهمه الحرص على إنتاج شعر ممتاز من الناحية الفنية .

وهذا الاتجاه ليس جديداً فى الموضوعات ولانظام القصيدة . وإنما الجدة فيه أو التطور الذى يمثله هو فى صناعة الشعر وفى أسلوب التعبير .. صحيح أن كل فن يحتاج إلى جهد . ولكن هذا الجهد درجات . والشاعر المجود الذى يقصد إلى أن يحكم شعره يفكر قبل أن يقول . ويعيد التفكير فيما قال . فربما وضع كلمة مكان أخرى . أو عبارة موضع عبارة . وربما اختار صورة بدلا من صورة أو غير معنى لايرضيه إلى معنى آخر . يرى أنه أفضل وأنسب . ومن ثمة يخرج شعره وعليه طابع التأنى والتروى والجهد المبذول . وهو فى الوقت نفسه لايتكلف شيئًا أو يظهر فى شعره مايدل على هذا التكلف .

ولاشك أن هذا الاتجاه تطور فى تاريخ هذا الشعر . لأن مثل هذه العناية لايعمد إليها الشاعر ويبذل فيها هذا الجهد . إلا وهو راغب فى أن يخرج شعره فى صورة أفضل أو أكمل أو أدق أو أجمل من شعر غيره . ولاتكون مثل هذه العناية فى أول نشأة الفن . وإنما تكون بعد أن ينضج . ويظهر شعراء يفكرون فى أن يكون لهم شعر له طابع خاص أو مميز عن شعر سابقيهم ..

ومن الممكن أن نقارن توضيحاً لذلك بين امرئ القيس وبين زهير . لنقف

على جوانب من عنايتها الفنية فى الشعر . وأن نراجع ما كتبه الدكتور طه حسين عن زهير ومدرسته حيث أنه قد درس اتجاه هذه المدرسة دراسة واسعة[٤٨] ..

(حـ) الاتجاه الأخلاقى :

وهو اتجاه آخر يدل على تطور فى الشعر الجاهلى . ولكنه اتجاه موضوعى عرف عند بعض الشعراء الذين نزعوا نزعة أخلاقية أو دينية فى شعرهم مثل أمية بن أبى الصلت . وعدىّ بن زيد . وكلاهما كان متأثرًا بالأفكار الدينية . ومتشبعًا بلون آخر من الثقافة التى ترجع إلى مصادر دينية أخلاقية . إلى جانب عدد آخر من الشعراء الذين وردت فى شعرهم اشارات إلى قواعد اخلاقية مثل الأعشى . والنابغة وزهير . وإن كان هؤلاء لم يتمثل لديهم هذا الاتجاه كما تمثل عند أمية وعدىّ ..

وقد كان عدىّ يسكن الحيرة ، وكان نصرانيًا . ووصف بأنه قروى يسكن المدن ، ومن ثمة عابوا عليه أشياء فى اللغة منعت العلماء من الاستشهاد بشعره . كما لم يستشهدوا بشعر أمية للسبب نفسه[٤٩] . ولكن هذا ليس بذى أهمية فى اتجاهه الموضوعى الذى صبغ به الشعر بصبغة أخلاقية واضحة . حيث كانت لهذا الاتجاه نغمة جديدة تدعو إلى مراجعة النفس والتفكير فى مصير الحياة والأحياء ، والتفكير فى الموت الذى لايفلت منه أحد مهما علا شأنه .. كل الحياة ومن فيها إلى فناء مثل ورق جف تلعب به الريح ، حتى الملوك والأمراء[٥٠] . وكانت وراء هذا الشعر ثقافة تاريخية ، وعقيدة دينية ، فخرج وعظاً ودعوة إلى الوداعة والتواضع والسلام .

أما أمية فقد بقى إلى وقت ظهور الإسلام ، وكان اتجاهه ، الأخلاقى والدينى أوضح وقد أشار القدماء إلى أنه قرأ الكتب الدينية ورغب عن عبادة الأوثان ، وأنه أتى بألفاظ كثيرة لاتعرفها العرب وكان يأخذها من الكتب مثل قوله : « وخان أمانة الديك الغراب » وزعم أن الديك كان نديماً للغراب ، فرهنه على الخمر وغدر به وتركه عند الخمار فجعله الخمار حارساً[٥١] .

ومن الطبيعى أن يضيع شعر أمية إذ أظهر كفره بما جاء به الإسلام ، ولم يكن هناك مايدعو إلى حفظ هذا الشعر الذى يعتبر من بعض نواحيه معارضًا للقرآن .. وقد يسترعينا قول ابن سلام : وكان أمية كثير العجائب يذكر فى شعره خلق السموات والأرض ، ويذكر الملائكة ، ويذكر من ذلك مالم يذكره أحد من الشعراء ، وكان قد شام أهل الكتاب[٥٢] .

وعلى كل فإن اتجاه كل من عدى وأمية تطور لاشك فيه من الناحية الموضوعية ، إذا قارنا بين شعرهما وشعر غيرهما من شعراء هذا العصر..

١٢ - تقييم التطور فى الشعر الجاهلى :

هذه هى أهم النواحى التى نعتقد أنها تمثل تطور شعر هذا العصر.. إذا نظرنا فى ضوئها نظرة عامة نرى أن هذا الشعر قد قطع مرحلة طويلة فى تطوره . ومن ثمة فإن القصائد الطويلة التى ترجع إلى حوالى ١٥٠ سنة قبل الإسلام . ليست إلا تطورًا أخيرًا أو صورة كاملة لهذا الشعر . وأن الشعر الجاهلى أقدم وأبعد زمناً من تاريخ هذه القصائد . وإذا كان التطور فى مجال الفن والأدب وفى حدود هذه البيئة بطيئًا ، فإن هذا يعنى أن بداية هذا الشعر ترجع إلى عهد

أبعد مماقدره القدماء وخاصة إذا نظرنا إلى التطورات الأساسية والنقلة الكبيرة التي انتهت إلى شكل القصيدة الجاهلية التي نعرفها ، من حيث ترتيب هذه القصيدة والتزام الوزن والقافية ..

ومن ناحية ثانية : نلاحظ أن مظاهر هذا التطور الذي شمل :

١ – اللغة

٢ – صور التعبير.

٣ – الشكل .

٤ – المضمون .

٥ – الاتجاهات ، كان مرتبطاً بتطور الحياة في بيئة هذا الشعر ، وكان استجابة لما تطمح إليه هذه البيئة . وقد رأينا في هذا التطور أيضًا آثاراً حضارية بعضها يرجع إلى تطور الحياة داخل البيئة ، كما يرجع البعض الآخر إلى تأثر شعراء هذا العصر بالحضارات الأجنبية .

ومن ناحية ثالثة : كان ارتباط هذا التطور بالبيئة البدوية عاملا مؤثرًا في أن يكون محدوداً بحدود الأعراف الأدبية التي تستقر ، حتى لقد كان هذا الموروث الشعرى يفرض نفسه على الشعراء فرضًا ، فإذا ثار أحدهم على عرف فإنه لايلبث أن يتراجع ، وكأنما كان يخشى أن يكون خروجه على هذا الموروث خروجًا على التقاليد ..

ومن ناحية رابعة : لم يكن التطور الذى حدث ذا أثر على أصالة هذا الشعر وحيويته ، الأمر الذى ظل يحتفظ لهذا الشعر بقيمته ، وجعله يفرض نفسه على العصور التالية ، إذ لم يفقد الشاعر شخصيته في التعبير ، وحاول دائماً ألا يكرر

نفسه أو ينقل عن الآخرين ، كما لم يخضع للمؤثرات الحضارية الأجنبية ، فظل هذا الشعر يحتفظ بطابع بيئته العربية ، والبيئة البدوية بصفة خاصة ، وكان أثر الحضارات الأجنبية أضعف من أن يحوله عن هذا الطابع ، الأمر الذى يدعونا إلى الحديث عن أثر هذه الحضارات فى شعر هذا العصر ، ومدى تأثيره على تطوره .

مراجع وملاحظات

(١) ترجمة امرئ القيس فى الأغانى .

(٢) تعرض أكثر من كتب عن الشعر الجاهلى للحديث عن خصائص هذا الفن .

(٣) فى الأدب الجاهلى – طه حسين ، حيث وجه إلى دراسة تطور أوزان الشعر الجاهلى .

(٤) فجر الإسلام – أحمد أمين ص ٤ .

(٥) العصر الجاهلى – شوقى ضيف ص ٥ .

(٦) تطور الشعر العربى – جرنباوم من ص ١٣٣ – ١٥٢ .

(٧) كتاب الحيوان – الجاحظ جـ ١ ص ٤٤ .

(٨) ترجمة امرئ القيس فى الأغانى .

(٩) راجع قول امرئ القيس :

عوجًا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خزام

(١٠) تذكر لهجة قريش على أنها أفصح اللهجات ، كما ذكرت لهجات فصيحة أخرى . راجع بقايا اللهجات العربية فى الأدب العربى ، أنوليمان – بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٤٨ .

(١١) المرجع نفسه .

(١٢) يحسن قراءة شعر الأعشى فى الخمر أو المدح ، ويقارن بينه وبين شعر الشنفرى أو تأبط شرًا .

(١٣) كل هذه التعبيرات تحسن مراجعتها فى نصوص الشعر الجاهلى ، وهناك غيرها كثير تكرر لدى هؤلاء الشعراء .

(١٤) يمكن تتبع المجازات الجديدة التى نص عليها القدماء كما يمكن رصد غيرها مما يعتبر جديداً .

(١٥) راجع هذا التشبيه فى شعر عدد من شعراء العصر الجاهلى ، وخاصة لبيد فى قوله :

« زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً آرامها

(١٦) راجع وصف النابغة للمتجردة ، وانظر البحث التالى عن أثر الحضارات الأجنبية فى تطور الشعر الجاهلى .

(١٧) راجع وصف الأطلال لطرفة فى معلقته ، وكذلك وصف الأطلال فى معلقة زهير .

(١٨) شبهت الأطلال بآثار الكتابة على الرقوق فى معلقة لبيد ، وكذلك فعل امرؤ القيس فى قوله .

أتت حجج بعدى عليه فأصبحت كخط زبور فى مصاحف رهبان

كما فعل ذلك أيضاً الحارث بن حلزة فى قوله :

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس

(١٩) يستحق هذا الموضوع دراسة مفردة فى كل موضوعات الشعر الجاهلى ، ومن الممكن أن نقف على اتجاهات الشعراء فى تطورهم الفنى عن طريق دراسة هذه التشبيهات ، كما يمكن عن هذا الطريق معرفة الموضوعات التى اتسع فيها الشعراء للتجديد أو تطوير وسائل البيان .

(٢٠) تكررت الأقوال فى أن الرجز كان بداية لأوزان الشعر لسهولته ..

(٢١) راجع مادة رجز فى دائرة المعارف الإسلامية .

(٢٢) تطور الشعر العربي – جرنباوم من ١٣٣ – ١٥٢ .

(٢٣) الشعر والشعراء – ابن قتيبة جـ ١ ص ٢٠/ ٢١ .

(٢٤) سيأتى عرض هذه الفكرة مفصلا فى بحثنا عن تطور الغزل فى العصر الجاهلى .

(٢٥) تطور الشعر العربي – جرنباوم من ١٣٣ – ١٥٢ .

(٢٦) يذهب الدكتور شوقى ضيف إلى أن القافية والموسيقى فى الشعر من بقايا الموسيقى والرقص والغناء – الفن ومذاهبه فى الشعر العربي ص ٣٣ .

(٢٧) أقرأ قول زهير فى هذا المدح فى قصيدته التى أولها :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

(٢٨) قارن بين قول الشنفرى متغزلاً فى قطعته التى أولها .

لقد أعجبتنى لاسقوط قناعها إذا مامشت ولاَبذات تلفت

وبين قول الأعشى فى مطلع قصيدته :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

حيث عمد الأعشى إلى وصف مادىّ ربما كان فاضحاً فى بعض أبياته على عكس الشنفرى .

(٢٩) سيأتى الحديث عن ذلك مفصلا فى بحثنا عن تطور الغزل فى العصر الجاهلى .

(٣٠) يبدو أن أجداد امرئ القيس كان لهم ولاء لقباذ ملك الفرس الذى قرب إليه مزدك ، وفى الأغانى نص يشير إلى أن أنوشروان الذى جاء بعد قباذ قتل مزدك وتعقب من كان يوالى قباذ ، ومن أجل ذلك طلب المنذر أمير الحيرة الحارث ابن عمرو وهو جد امرئ القيس ، فهرب منه ، فنهب أمواله وأخذ من رجاله ٤٨ نفسًا قتلهم المنذر – الأغانى جـ ٩ ص ٧٩ .

(٣١) يسترعى النظر اتساع طرفة فى وصف ناقته فى حوالى ٣٠ بيتًا ، ومن الممكن المقارنة بينه وبين عنترة والحارث بن حلزة اللذين تناولا الموضوع نفسه ، كما

يمكن مقارنة وصف زهير للخمر ووصف الأعشى لها .

(٣٢) هذه عادة العرب ، فإذا أخذوا ثأرهم أحلوا الخمر ، واقرأ بيت تأبط شرًا (الحماسة جـ ١ ص ٣٤٨) :

حلت الخمر وكانت حراماً وبلأى مـــاألـــمّت تحلّ

(٣٣) راجع ترجمة عروة بن الورد فى كتاب الأغانى .

(٣٤) راجع وصف طرفة والأعشى لمجلس الخمر فى المعلقتين .

(٣٥) هناك أكثر من مبرر لذلك ، فإن وصف مجالس الخمر ترف اجتماعى ، وليس موضوعًا لصيقاً بالنشأة الأولى للشعر الجاهلى ، كما أن البيئات التى لاتعرفها لاتصفها ولاتتحدث عنها ، ولهذا نعتقد أن وصف مجالس الخمر إضافة ، والتفصيل فى هذا الوصف إضافة أخرى .

(٣٦) استطرد زهير من وصف الناقة إلى وصف البقرة الوحشية فى قصيدته التى أولها :

غشيت دياراً بالبقيع فثهمد دوارس قد أقوين من أمّ معبد

واستطرد من وصف الناقة إلى وصف الظليم والحمار الوحشى والأتان فى قصيدته التى أولها :

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوام فالحساء

واستطرد من وصف الفرس إلى وصف القطاة والنسر ، فى قصيدته التى أولها :

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً أيةً سلكوا

(٣٧) من رأى البعض ، أن الشعر العربى يخلو من الشعر القصصى والتمثيلى – النابغة الذبيانى : عمر الدسوقى ص ٨٦ .

(٣٨) ثقافة الناقد الأدبى – محمد النويهى .

(٣٩) من السهل ملاحظة أن شعر الحكمة عند امرئ القيس المتقدم أقل منه عند زهير المتأخر .

(٤٠) كذلك يمكن أن نقارن بين وصف الفرس عند لبيد وعنترة وامرئ القيس وزهير ، لنتبين مدى اختلاف هؤلاء الشعراء في نظرتهم إلى هذا الموضوع .

(٤١) راجع أبيات زهير فى وصف الخمر ، فهى ذات دلالة على أنه لم يكن من وصافها ، ولم تكن الموضوع الذى يجيد الشعر فيه .

(٤٢) هذا تقرير لحقائق تكشف عنها النظرة الفنية إلى الشعر الجاهلى ، وهى فى الوقت نفسه دليل أصالة هذا الشعر .

(٤٣) الشعر والشعراء – ابن قتيبة جـ١ ص ١٧٨ .

(٤٤) يقول المسيب :

وقد كان سامة فى قومه ... له مأكل وله مشرب

فساموه خسفًا فلم يرضه ... وفى الأرض عن خسفهم مذهب

فقال لسامة إحدى النسا ... ء مالك ياسام لاتركب ؟

أكل البلاد بها حارس ... مطل وضرغامة أغلب !

فقال : بلى ، إننى راكب ... وإنى لقومى مستعتب

فشد أمونا بأنساعها ... بنخلة إذ دونها كوكب

فجنبها الهضب تردى به ... كما شجر الغارب الأحقب

فلما أتى بلدًا سره ... به مرتع وبه معزب

وحصن حصين لأبنائهم ... وريف لإبلهم مخصب

تذكر لما ثوى قومه ... ومن دونه بلد عزّب

فكرت به حرج ضامر ... فآبت به صلبها أحدب

فقال : ألاافابشروا واظعنوا ... فصارت علاف ولم يعقبوا

ولم ينه رحلتهم فى السماء ... نحس الخراتين والعقرب

فبلّغه دلج دائب وسير إذا صدح الجندب
فحين النهار يرى شمسه وحيناً يلوح به كوكب ..

(٤٥) انظر قول المخبل السعدى وقول المسيب بن علس الوارد فى البحث التالى ، والظاهر أن رجال الدين من الفرس (الصوارى) كانوا يحرصون على اللآلئ التى تزين تاج ملكهم أو عرشه .

(٤٦) الحماسة لأبى تمام جـ ١ ص ٢٧٣ ، يقول المتلمس :

فمن طلب الأوتار ماحز أنفه قصير وخاض الموت بالسيف بيهس
نعامة لما صرع القوم رهطه تبين فى أثوابه كيف يلبس
وماالناس إلا مارأوا وتحدثوا وماالعجز إلا أن يطيعوا فيجلسوا

(٤٧) راجع ديوان عدى ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٦ ، إذ يقول عدى :

دعا بالقبة الأمراء يومًا جزيمة عصر ينجوهم ثبينا
فطاوع أمرهم وعصا قصيرًا وكان يقول لو تُبع اليقينا
ودست فى صحيفتها إليه ليملك بضعها ولأن تدينا
فأردته ورُغب النفس يردى ويبدى للفتى الحين المبينا
وخبرت العصا الأنباء عنه ولم أر مثل فارسها هجينا
وقدمت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذبًا ومينا
ومن حذر الملاوم والمخازى وهن المنديات لمن منينا
أطف لأنفه الموسى قصير ليجدعه ، وكان به ضنينا
فأهواه لمارنه فأضحى طلاب الوتر ، مجدوعًا مشينا
وصادفت أمرأ لم تخش منه غوائله ، ومالأمنت أمينا
فلما ارتد منها ارتد صلبًا يجر المال والصدر الضغينا
أتتها العيس تحمل مادهاها وقنّع فى المسوح الدارعينا

ودس لها على الأنقاء عمرًا بشكته وماخشيت كمينا
فجللها قديم الأثر غضباً يصل به الحواجب والجبينا
فأضحت من خزائنها كأن لم تكن زباء حاملة جنينا
وأبرزها الحوادث والمنايا وأى معمر لايبتلينا ؟
ولم أجد الفتى يلهو بشىء ولو أثرى ، ولو ولد البنينا ..

(٤٨) فى الأدب الجاهلى – طه حسين .

(٤٩) الأغانى – ترجمة أمية بن أبى الصلت .

(٥٠) يقول عدى بن زيد (الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٣٥) :

أيها الشامت المعير بالدهر (م) أأنت المبرأ الموفور ؟
أم لديك العهد الوثيق من الأيام (م) أم أنت جاهل مغرور ؟
من رأيتَ المنون خلدن أم من ذا عليه من أنِ يضام خفير ؟
أين كسرى ، كسرى الملوك أبو سا سان أم أين قبله سابور ؟
وبنو الأصفر الكرام ملوك (م) الروم لم يبق منهم مذكور !
وأبو الحضر إذ بناه وإذ دجله (م) تجبى إليـــه والخابور
شادة مرمرًا وجلله كلساً (م) فللطير فى ذراه وكور
وتبين رب الخورنق إذ أشرف (م) يومًا ، وللهدى تفكير
سره حاله وكثرة ما يمـ ـلك والبحر معرضًا والسدير
فارعوى قلبه فقال وما غبطة حىٍّ إلى الممات يصير ؟
ثم بعد الفلاح والملك والإمرة (م) وارتهمُ هـنـاك قـبـور
لم يهم رب المنون فباد الملك (م) عنـه فبابه مهجور
ثم أضحوا كأنهم ورق جف (م) فألوت فيه الصَّبا والدَّبور ..

(٥١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٠٧ ، وترجمة أمية بالأغانى جـ ٩ ص ١٢٧ .

(٥٢) نفس المرجع .

أثر الحضارات الأجنبية فى تطور الشعر الجاهلى

الواقع أن تطور الشعر الجاهلى فيه إشارات لأثر الحضارات الأجنبية فى بعض مظاهر هذا التطور، وقضية أثر هذه الحضارات فى تطور هذا الفن قضية هامة تستحق من كل دارس لهذا العصر البعيد أن يلتفت إليها. أولاً : لبيان أثر صلة العرب بهذه الحضارات على شعرهم، وأخيرًا : لتقدير أثر هذه الصلة فى تطور الشعر الجاهلى..

صلة العرب بمن حولهم :

والحقيقة أن عرب الجاهلية لم يكونوا - كما يتبادر إلى أذهاننا - فى عزلة عمن حولهم، ولا كانت صلتهم بهذه الحضارات مقطوعة، أو كانت معرفتهم بالبلاد إلى حولهم ضعيفة؛ فقد عاشوا فى مركز وسط بين الدول التى حولهم : الفرس فى الشرق، والرومان فى الشمال، والحبشة فى الجنوب الغربى، والهند فى الجنوب الشرقى، ومصر فى الغرب؛ ولم يكن هذا المركز يتوسط أقاليم جغرافية فحسب، ولكنه كان يتوسط كذلك مراكز حضارية، لها طابعها الثقافى والفكرى والدينى.

وإلى جانب ذلك كانت بيئة عرب الجاهلية – وهى بيئة فقيرة – تدفعهم إلى الإغارة أو السعى فى التجارة ، كما كان الصراع بين الدولتين الفارسية والرومانية ، داعياً إلى المساعدة فى إنشاء الإمارتين المعروفتين – إمارة الحيرة ، وإمارة الغساسنة ؛ وكانت كل منهما تمثل مركز اتصال بين عرب الجزيرة العربية والدولة التى تقع كل إمارة على حدودها .

هذا إلى جانب أن النظام القبلى وهو السمة البارزة فى المجتمع الجاهلى كان يسمح بوجود عناصر أجنبية تلحق بالقبيلة من أجناس مختلفة أطلق عليهم اسم الموالى[1] .. وهذا كله يؤكد صلة العرب فى هذا العصر بالحضارات الأجنبية التى كانت حولهم ، ولعل أوضح دليل هو ماأشار إليه القرآن الكريم من أخبار الأمم والشعوب ، فإنه لم يكن يشير إلى ذلك إلا لقوم لديهم معرفة بهذه الأمم .. قد تختلف النظرة أو التقدير بالنسبة إلى هذه الأخبار ، ولكن هذا الاختلاف لاينفى حقائقها أو الجانب الأكبر من حقائقها . فنى القرآن مثلا مايوضح أن جانباً من الثقافات الأجنبية كان موضوعاً للمحاورة والنقد ، وخاصة مايتصل بالديانتين اليهودية والمسيحية ، وفيه كذلك عرض لجانب من المعارف المتصلة بأحوال العالم الخارجى ، وتاريخ بعض الشعوب مثل الروم . ومصر . وسبأ ؛ ولم يكن القرآن ليعرض كل هذا ، دون أن تكون لهذه البيئة معرفة بهذه الأخبار أو المعارف[2] .

وعلى أية حال فإن معرفة العرب فى العصر الجاهلى بهذه الشعوب والأمم ليست موضع جدال ، إذ كانت صلتهم بمن حولهم قائمة . ولكن ماأثر هذه الصلة على الشعر الجاهلى أولا ؟ وما المجال الذى نتوقع أن نجد فيه هذا الأثر ؟

إننا نقدر بدءًا – أن كل تطور لابد أن يلاحظ فيه شخصية الشاعر منتج هذا الشعر ، ومدى استعداده لهذا التطور ، ونحن نعرف أن الشاعر الجاهلي كان يتمتع بحرية فردية ولكن فى إطار قبيلته ، فكانت هذه الحرية مقيدة بالعرف والتقاليد . إنه يعتز بنفسه وشخصيته ، ولكن إلى المدى الذى لايعارض الأعراف والتقاليد التى تحكم المجتمع البدوى . ولاشك أن الثقافة والمعرفة بصفة عامة ، من العوامل الهامة والكبيرة فى بناء شخصية الشاعر وإمداده بالروافد التى يتطور بها فى فنه ، ولكن هذه الثقافة أيضًا لاتدفع إلى التطور إلا بمقدار استجابة الشاعر والمجتمع معاً . وإذا عرفنا أن مجتمع الشاعر الجاهلى كان مجتمعاً تشيع فيه الأمية ، ولم يكن مجتمعاً تنمو فيه الثقافة نمّوًا منظماً كما تنمو فى الدول التى تعنى بالتدوين والدراسة – أمكننا أن نعرف مدى أثر هذه الثقافة على الشاعر الجاهلى حتى يمكن أن نقول : إنها كانت فى الأكثر ثقافة إخبارية يتناقلها الرواة ، أو ثقافة مشاهدة عن طريق الرحلات إلى جانب الثقافة الدينية الوافدة التى كان لها دعاة .

مجالات دراسة الآثار الحضارية :

وفى هذا الضوء يمكن أن نعرض لأهم المجالات التى نتوقع أن نجد فيها أثرًا لصلة العرب بالحضارات الأجنبية فى الشعر الجاهلى ، وهى بعض المجالات التى أشرنا إلى تطور هذا الشعر فيها ، وأهم هذه المجالات هى :

أولاً : اللغة ووسائل البيان :

إن أول آثار هذه الحضارات يظهر فى اللغة ووسائل البيان ، إذ نلاحظ ..
أولا : هذا الأثر على اللغة العربية ، وهى أداة هذا الشعر ، ولعلنا لانبالغ إذا قلنا : إن أثرها على اللغة العربية كان واضحاً ، وكان أوضح من أثرها على الشعر نفسه ، لأننا نعلم أن لغة الشعر لغة مختارة ، إذ يعنى الشاعر باختيار ألفاظه ، وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى اللغة العامة ، التى لاتتطلب هذا الاختيار ، إذ يلاحظ أن كثيرًا من الألفاظ الأجنبية قد دخلت فى اللغة العربية ، وشاعت واستخدمها الشعراء حين لم يجدوا مفرًّا من ذلك ، أو حين رأوا أن استخدامها هو السبيل الوحيد أمامهم ليعبرّوا بها عن صور معينة أرادوا نقلها فى شعرهم . وتداخل لغات أجنبية فى لغة قومية أمر طبيعى ، إذا تداخلت الأقوام عن طريق سبل كثيرة : كالجوار أو النسب ، أو الغزو .. أو إذا وجدت الحاجة الداعية إلى استخدام هذه اللغات ، لقصور فى اللغة القومية .

وفى هذا المجال يشير السيوطى إلى تداخل أجناس مختلفة بين القبائل العربية ، فيقول : دخل فى لخم وجذام مصريون ، وفى قضاعة وإياد دخل أهل سوريا ، وفى تغلب وتامر دخل أهل الروم ، وفى بكر دخل النبط والفرس ، وفى عبد القيس والأزد دخل أهل الهند والفرس ، وفى أهل اليمن دخل أهل الهند والحبشة [٣] ؛ ولاشك أن هذه الأجناس قد تركت أثرها اللغوى على اللغة العربية ، ومن الممكن لو حاولنا دراسة الألفاظ الأجنبية التى

حملها الشعر الجاهلى أن نجد فيها تعبيراً عن خطوط حضارية فى الجوانب المادية والفكرية والثقافية ، فهناك ألفاظ أجنبية يعبر بها عن العمارة والبناء مثل : إيوان ، كوخ ، حصن ، صيصاء ، طوبة ، وأخرى يعبر بها عن أدوات الموسيقى وفن الغناء وأدوات الخمر ، مثل : إبريق ، وكأس ، طنبور ، صنج ، صحن ، بربط ، دَنّ ، وألفاظ يعبر بها فى مجال النشاط البحرى مثل : ربان بوطى ، أو يعبر بها عن ألوان مثل : كميت ، جون ، أو يعبر بها فى مجال الحرب مثل : درفس ، بند ، مرزبان ، بطريق .

وفى الناحية الفكرية نجد ألفاظاً لها مفاهيم دينية مثل جهنم ، فردوس ، سقر . وبالنسبة إلى الديانة المسيحية خاصة ، نجد عدداً من الألفاظ مثل : بيعة ، دير ، ناقوس ، أسقف ، زنار .

هذا إلى جانب أسماء المعادن الثمينة مثل : ياقوت ، زبرجد ، عسجد ، فيروز فولاذ ، أو أسماء الزهور ، مثل : ورد . فل ، قرنفل ، ياسمين . نرجس ، وأسماء الأعلام الأجنبية التى اشتهرت وعرفت فى اللغة العربية[4] . وكلها ألفاظ أجنبية دخلت اللغة ، واستخدمت فى الشعر الجاهلى .. وهى تمثل حضارات مختلفة ، وإن كان الغالب فيها ألفاظ الحضارة الفارسية . ويبدو أن هذا راجع إلى نفوذ سياسى فى بعض العهود بالإضافة إلى الجوار . والذى يسترعى النظر فى هذه الألفاظ :

١ - أن بعضها استعمل فى القرآن الكريم ، مما يدل على شهرتها وشهرة ماتدل عليه وكأنها جزء من اللغة العربية ، مما يدل على قدم دخولها إلى هذه اللغة .

٢ – أن استعمال الشعراء لها يشير إلى حرصهم على إبراز الأثر الحضارى الأجنبى الذى تدل عليه هذه الألفاظ .

٣ – هذا بالإضافة إلى مايشير إليه استخدام هذه الألفاظ من حاجة اللغة العربية إليها ..

ومن الممكن فى ضوء هذا أن تكشف لنا هذه الألفاظ لو تتبعناها عن مظاهر الحضارة المادية ، أو الرقى المادى فى الحياة ، وعن مظاهر الحياة الدينية المسيحية خاصة ، إذ أننا نجد أن ألفاظ الحضارة المادية يتمثل فى مجالس الخمر والشراب والغناء والموسيقى وأنواع الزهور والمعادن النادرة ، إلى جانب بعض مظاهر الحياة العسكرية والبحرية ؛ وفى الجانب الآخر نجد مظاهر الديانة المسيحية واضحة فى الألفاظ الدالة على منشآتها . وعلى رجال هذه الديانة . وحين تشيع هذه الألفاظ وتدخل لغة الشعر الجاهلى . فإنها تسترعى النظر إلى أن صلة الشعراء بهذه الحضارات ، لم تكن متوقفة على الرحلة أو الاتصال الشخصى فحسب . لأن شيوع هذه الألفاظ إنما هو من ناحية أخرى تأكيد لصلة أوسع وأقدم . إذ من المسلم به أن ألفاظ اللغة ليست أداة خرساء . ولكنها أداة ناطقة ذات دلالات مختلفة . منها : دلالات محدودة ودلالات واسعة . والدلالات المحدودة تظهر فى أسماء الأعلام والذوات . وتظهر الدلالات الواسعة فى الصور التى تعرضها أو تدل عليها بعض هذه الألفاظ : فإذا كانت كلمة مثل ورد أو ياسمين ذات دلالة معينة قريبة فإن كلمة مثل راهب أو جنة أو بيعه أو سعير . تمثل صور من نتاج حضارة معينة ومنها صور مادية وأخرى معنوية : فكلمة راهب تعطى صورة لإنسان له لباس وهيئة وشكل وسيماء معروفة . بل توحى

إلى جانب ذلك بكثير من مظاهر حياته مثل : التقشف ، والاعتكاف . أو العكوف على الدرس ، والإقامة فى مكان بعيد عن الناس . والاستعانة فى حياته بمصباح ينير له ظلام الليل وقت العبادة أو القراءة ..

وهكذا تكشف هذه الألفاظ عن صور للحضارات الأجنبية ، ويمثل شيوعها استمرار هذا الأثر الحضارى حتّى دون الاتصال الشخصى بهذه الحضارة أو بتلك ..

ومن أجل ذلك نستطيع أن نقول : إن جميع الألفاظ الأجنبية فى الشعر الجاهلى تمثل صوراً من الحضارات الأجنبية التى تدل عليها هذه الألفاظ ، ومن الممكن أن تصبح هذه الألفاظ بعد دراستها من وسائل معرفة مدى صلة العرب فى العصر الجاهلى بهذه الحضارة أو بتلك ..

ويلاحظ آخراً ، أثر هذه الحضارات على وسائل البيان : فقد تركت هذه الصلة أثرها على صور البيان فى الشعر الجاهلى ، وخاصة فى مجال التشبيه ، إذ وجد الشاعر الجاهلى فى مظاهر الحضارات الأجنبية مجالا لبيان المعانى والصفات التى يقصد إلى التعبير عنها ، مما ترك فى هذا الشعر صوراً جميلة ومسترعية لعدد لابأس به من عناصر هذه الحضارات سواء كان ذلك فى صورها المادية أو صورها الثقافية والدينية ، فقد اهتم الشاعر الجاهلى بنار المجوس ، ومصباح الراهب ، ومصاحف الرهبان ، ونواقيس الكنائس ، ومهارق الفرس ، وشكل رجال الدين من اليهود والنصارى ، وشكل الهنود ، والأحباش ، وملابس الفارسيين ، وصورة المقاتل الفارسى ، كما التفت إلى صورة نهر النيل ، ونهر الفرات .

وهكذا اتخذ الشاعر من هذه الصور وسيلة للإفصاح أو التعبير عن صفة يريد جلاءها وإيضاحها ، كما قصد فى أحيان أخرى إلى إبراز هذه الصور ، أو نقلها فى شعره ، ومن أمثلة ذلك مانعرضه لبعض شعراء هذا العصر:

١ – يقول امرؤ القيس فى وصف الأطلال :

أتت حجج بعدى عليها فأصبحت كخط زبور فى مصاحف رهبان

٢ – ويقول كذلك فى وصف فرسه :

أقام طوال الشخص إذ يخضبونه قيام العزيز الفارسى المنطق

٣ – وقال الحارث بن حلزة :

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس ؟
لاشىء منها غير أصورة سفع الخدود يلحن كالشمس

٤ – وقال المخبل السعدى :

وتريك وجهاً كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولاجهم
كعقيلة الدر استضاء بها محراب عرش عزيزها العجم
أغلى بها ثمناً وجاء بها شخت العظام كأنه سهم
بلبانه زيت وأخرجها من ذى غوارب وسطه اللخم

٥ – وقال مزرد بن ضرار :

معاهد ترعى بينها كل رعلة غرابيب كالهند الحوافى الحواقد

٦ – وقال مزرد أيضًا فى وصف درع :

كأن شعاع الشمس فى حجراتها مصابيح رهبان زهتها القنادل

٧ – وقال المرقش الأكبر يصف البقر الوحشى فى الديار المهجورة :

أمست خلاء بعد سكانها مقفرة ماإن بها من إرم
إلا من العين ترعى بها كالفارسيين مشوا فى الكمم

٨ – وقال جابر بن حنى التغلبى :

وقد زعمت بهراء أن رماحنا رماح نصارى لاتخوض إلى الدم

٩ – وقال المرقش الأكبر أيضًا يصف صحراء موحشة .

وتسمع تزقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقس

١٠ – وقال الأعشى :

ماالنيل أصبح زاخرًا من حده جادت له ريح الصبا فجرى لها
يومًا بأجود نائلاً منه إذا نفس البخيل تجهمت لسؤالها

١١ – وقال المسيب بن علس مستطرداً وهو يتغزل :

كجمانة البحرى جاء بها غواصها من لجة البحر
نصف النهار الماء غامره وشريكه بالغيب مايدرى
فأصاب منيته فجاء بها صدفية كمضيئة الجمر
يعطى بها ثمناً فيمنعها ويقول صاحبه ألا تشرى
وترى الصوارى يسجدون لها ويضمها بيديه للنحر

وكل هذه صور التفت فيها الشاعر الجاهلى إلى مشاهد من خارج بيئته ، ورأى فيها وسيلة من وسائل البيان ..

ثانياً : أوزان الشعر :

وقد سبق أن أشرنا إلى رأى أحد الدارسين المحدثين ، وهو جرنباوم الذى جعل من شيوع أوزان الرمل والمتقارب والخفيف فى بيئة العراق أثراً من آثار الحضارة الفارسية فى هذه المنطقة ، وقد اتجه إلى القول بأن هذه الأوزان قد أخذت من أصول فارسية بهلوية ، وحورت بما يلائم الأوضاع العربية[٥] ، ومع عدم وضوح هذا الرأى فإنه افتراض لايستبعد ، كما لانستبعد غيره من فروض فى نشأة هذه الأوزان وتطورها ، فالوزن قالب موسيقى لايوجد مايمنع أن تدخل فيه مقاطع من قوالب موسيقية أجنبية ، وإن تغلبت الصبغة العربية على المقاطع الأجنبية ..

ثالثاً : موضوعات الشعر التقليدية :

(ا) أما بالنسبة لموضوعات الشعر فإننا نعرف أساساً أن هذه الموضوعات من غزل إلى فخر إلى هجاء إلى مدح إلى وصف إلى رثاء مرتبطة بالبيئة العربية ، وقد أشرنا إلى تطور فى ثلاث منها ، هى المدح ، والغزل ، ووصف مجالس الخمر. وفى الحق لقد ظهر أثر صلة العرب بالحضارات الأجنبية فى هذه الموضوعات الثلاثة ، من ناحية أن هذه الصلة قد أتاحت للشاعر الجاهلى أن يضيف بعض العناصر الجديدة فى كل موضوع من هذه الموضوعات .. إن هذه الصلة لم تغير فى هذه الموضوعات تغيرات أساسية ، أو تحول الشاعر الجاهلى عن اتجاهه ، وإنما زودته فقط بما مهد لهذا التطور :

فقد تطور المدح على يد بعض الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم، فذهبوا إلى بلاط المناذرة أو الغساسنة وقد أجادوا فى شعرهم نتيجة للمنافسة على الجوائز ، ولكن اتصالهم ببلاط الأمراء قد أمدهم من ناحية أخرى بآفاق أوسع وأرحب ، ووضع أمامهم صوراً لممدوحيهم تخالف صور رجال قبائلهم ، وفرض عليهم أن يصطنعوا فى خطابهم مايناسب مقام هؤلاء الأمراء ، يقول النابغة فى مدح الغساسنة :

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب
تحييهم بيض الولائد بينهم وأكسيه الا ضريج فوق المشاجب
لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم من الجود والأحلام غير عوازب

محلتهم ذات الإله ودينهم قديم فما يرجون غير العواقب
يصونون أجساداً قديماً نعيمها بخالصة الأردان خضر المناكب

فيعرض صورة هؤلاء الامراء ، فى عزهم وطهارة نفوسهم ، وأبهة ملكهم ، وكرمهم وقوة عقولهم ، وتدينهم مع عزة الملك .. وهى صور جديدة ، ولكنها ملائمة لمن ملحهم الشاعر : فرقة النعل كناية عن الرفاهية لقلة الحاجة إلى المشى ، ويوم السباسب عيد للنصارى ، وكان الغساسنة وهم مسيحيون يحتفلون به ، وهكذا يضيف الشاعر عناصر جديدة فى الصورة التى يعرضها ..

أما فى **وصف مجالس الخمر** : فقد أشرنا إلى أن مجالس الخمر قد قامت على عناصر غير عربية أصلا : فالخمر كانت تشترى من أماكن خارج بلاد العرب ، وكان أصحاب أماكن الخمر أجانب فى الغالب ، وكانت القيان وأصحاب الغناء والسقاة من الأجانب أيضًا ، وكانت الكئوس والأباريق مستوردة فى الغالب ، ومن ثمة فقد أضافت الحضارات الأجنبية عناصر كثيرة وجديدة فى هذا الموضوع ، وربما كانت أبيات الأعشى أوضح مثال فى وصف هذه المجالس :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شول
فى فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل
نازعتهم قضب الريحان متكئا وقهوة مزة راووقها خضل
لايستفيقون منها وهى راهنة ألا بهات ، وإن علوا وإن نهلوا

يسعى بها ذو زجاجات له نطف مقلص أسفل السربال معتمل
ومستجيب تخال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل
والساحبات ذيول الريط آونة والرافعات على أعجازها العجل
من كل ذلك يوم قد لهوت به وفى التجارب طول اللهو والغزل

فالأعشى يعرض أمامنا ألفاظاً وصوراً ، من آثار الحضارات الأجنبية ، ويمكن أن تقف عند حانوت ، ريحان ، راووق ، سربال ، صنج – وهى ألفاظ أجنبية وأن نقف عند صورة هذا المجلس ومن فيه من قيان ، ومغنيات ، وسقاة ، وراقصات أيضًا ..

وفى **الغزل** ، أيضًا – نقف على هذا الأثر : فقد وضعت هذه الحضارات نماذج من النساء أمام الشاعر الجاهلى ، غير نموذج المرأة العربية البدوية ، وقد استطاع الشاعر الجاهلى أن يصف هذه النماذج وصفاً يخالف وصف نموذج المرأة البدوية العربية ، ومن الممكن أن نشير إلى نموذجين من هذا الوصف ، الأول : غزل المنخل اليشكرى ، والآخر غزل النابغة .

يقول المنخل :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر فى اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل فى الدمقس وفى الحرير
ودفعتها فتدافعت مشى القطاة إلى الغدير
وعطفتها فتعطفت كتعطف الظبى البهير

فدنت وقالت يامُنحل (م) مابجسمك من حرور
مامس جسمى غير حبك (م) فاهدئى عنى وسيرى . .

فهذه فتاة ترفل فى الدمقس والحرير ، وهى رشيقة الحركة مشبوبة العاطفة ، التفت الشاعر إلى صباها وجمالها ولباسها وحركاتها وحديثها معه ، ولم ينزع إلى الوصف التقليدى الذى كان يعنى فيه الشاعر بتفصيل الحديث عن جمال المرأة الجسدى ، ويغرق فى التشبيه حين يصور هذا الجمال . .

ويقول النابغة فى وصف المتجردة :

فى إثر غانية رمتك بسهمها ... فأصاب قلبك غير أن لم تقصد
بالدر والياقوت زين نحرها ... ومفصل من لؤلؤ وزبرجد
صفراء كالسيراء أكمل خلقها ... كالغصن فى غلوائه المتأود
مخطوطة المتنين غير مفاضة ... ريّا الروادف بضة المتجرد
قامت تراءى بين سجفى كلة ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها ... بهج متى يرها يهل ويسجد
أودمية من مرمر مرفوعة ... بنيت بآجر يشاد بقرمد
سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم على أغصانه لم يعقد
نظرت إليك بحاجة لم تقضها ... نظر السقم إلى وجوه العود

وهذه صورة امرأة لها طابع آخر ، وجمال يخالف جمال المرأة البدوية ، فهى

غانية يزينها الدر والياقوت واللؤلؤ والزبرجد ، غير مكتترة ، ذات مكانة ، لاتظهر إلا من وراء سجفى الكلة ، جمالها أخاذ مثل الشمس أو مثل الدرة النادرة التى يهلل ويسجد لها غواصها ، أو مثل تمثال من المرمر نصب ورفع للناس ، ويلتفت الشاعر إلى حركتها وهى تتناول النصيف الذى سقط منها ، وإلى يدها وإلى بنانها الذى يشبه لون العنم ، ويحرص الشاعر على وصف نظرة الأسى مع الشوق فى عينيها ، وكل هذا يشير إلى أن هذه المرأة من طبقة عالية ، أدخل الشاعر فى وصفها عناصر حضارية جديدة : زينتها ، جمالها يدعو إلى التهليل والسجود ، تشبه تمثالا مرفوعًا من المرمر.

وهكذا تركت هذه الحضارات أثرها على هذه الموضوعات الثلاثة ..

(ب) غير أنه يلاحظ من ناحية ثانية أن صلة العرب فى العصر الجاهلى بالحضارات التى حولهم ، قد تركت أثرها فى موضوعات الشعر التى تتصل بالعلاقات الفردية أو الجماعية بالدول التى كانت حولهم : فقد دفعت هذه العلاقات بعض الشعراء إلى إنشاء شعر يصور فيه غربته فى هذه البلاد الأجنبية ، سواء كان وجوده فيها اختيارًا أو كان وجوده نتيجة للأسر ، وهو موضوع يسترعى النظر حقًا ، حيث يترجم الشاعر فيما يقوله عن ذكريات سابقة يأسى لها ، إذ نحن نعرف أن الشاعر الجاهلى اعتاد حياة الترحال والانتقال من مكان إلى مكان ، ولكن يبدو أن حياته فى البلاد الأجنبية قد أشعرته بقسوة الغربة ، فعاد يتذكر أهله ، وأحباءه ، ودياره التى تركها . أو عاد يفكر فيمن تركهم وهو خاضع للأسر. وعندنا من ذلك بعض الأمثلة :.

١ – ماقله امرؤ القيس حين ذهب إلى قيصر الروم يستنجده ، وطالت

الشقة بينه وبين موطنه فى هذه الأبيات المشهورة :

وماجبنت خيلى ولكن تذكرت مرابطها من بربعيص وميسرا
ألا رب يوم صالح قد شهدته بتادف ذات التل من فوق طرطرا
ولامثل يوم فى قداران ظلته كأنى وأصحابى على قرن أعفرا
ونشرب حتى نحسب النخل حولنا نقاداً وحتى نحسب الجون أشقرا[6]

فالخيل لاتتقدم فى هذه البلاد الأجنبية ، ليس جبناً ولكنها تحن إلى مرابطها فى مواطنها الأصلية ، والشاعر يتذكر أيام اللهو واللذة فى عدد من الأماكن التى تركها وراءه ، وهو يأسف لتركه وطنه إلى أرض لايعرف مصيره فيها ..

٢ – وكذلك يقول حجر بن خالد يخاطب امرأته بعد أسره :

فاقنى حياءك لاأبالك إننى فى أرض فارس موثق أحوالا
وإذا هلكت فلاتريدى عاجزاً غسًّا ولابرمًا ولامعزالا
واستبدلى ختناً لأهلك مثله يعطى الجزيل ويقتل الأبطالا
غير الجدير بأن تكون لقوحه ربا عليه ولاالفصيل عيالا[7]

والحديث عن غربة الشاعر ، فى مثل هذه الأحوال أمر طبيعى . وخاصة أن هذه الغربة قد لاتكون لها نهاية معروفة ، وربما لو تتبعنا مثل هذه الأشعار أمكننا أن نظفر بطائفة صالحة من الشعر الذى يكشف عن مكنون النفس فى وقت الأزمات ..

وبالمثل دفعت علاقات القبائل بالدول المجاورة إلى إنشاء شعر قومى ينزع إلى الفخر أو الهجاء ، وهو لون من الشعر الذى يتمثل فيه موقف الشاعر الجاهلى . وهو يعتز بقبيلته ويسخر أو يهجو أعداءها . وعندنا من هذا الشعر نماذج لابأس بها . فيها سخرية وتهكم بالفرس ، وفيها فخر بالعرب . وفيها مع ذلك تصوير لحالة أعدائهم .

من ذلك ماقاله دريد بن الصمة :

ويل لكسرى إذا جالت فوارسنا ... فى أرضه بالقنا الخطية السمر

أولاد فارس ماللعهد عندهم ... حفظ ولافيهم فخر لمفتخر

يمشون فى حلل الديباج ناعمة ... مشى البنات إذا ماقمن فى السحر

ويوم طعن القنا الخطى تحسبهم ... عانات وحش دهاها صوت منذعر

غداً يرون رجالا من فوارسنا ... إن قاتلوا الموت ماكانوا على حذر

خلقت للحرب أحميها إذا بردت ... وأجتنى من جناها يانع الثمر

ياآل عدنان سيروا واطلبوا رجلاً ... مثاله مثل صوت العارض المطر

قد جد فى هد بيت الله مجتهداً ... بعزمة مثل وقع الصارم الذكر

وعن قليل يلاقى بغية ويرى ... حرباً أشد عليه من لظى سقر

ويبتلى برجال فى الحروب لهم ... بأس شديد وفيهم عزم مقتدر

الموت حلو لما لاقت شمائلهم ... وعند غيرهم كالحنظل الكدر

والناس صنفان هذا قلبه خزف ... عند اللقاء ، وهذا قد من حجر[(٨)]

ودريد يأخذ على الفرس الغدر بالعهود ، وليس لهم مايفتخر به ، ويلتفت إلى ترفهم فى لباسهم وحياتهم : فهم مثل البنات لايثبتون ليوم الطعان ، إنهم حمر منذعرة ، وهو يفخر بالبداوة التى خلقت فى قومه العزم والإقدام ، وجعلت الموت عندهم حلوًا ، على حين أنه عند الفرس حنظل ، قلبهم قد من حجر ، وقلب الفرس من خزف ، وهو ساخر من الحضارة الفارسية ، يهزأ من ترفهم وأخلاقهم ، وهو شاعر سياسى يفخر ببداوته على حضارة الفرس ، ويقف مع قومه ضد غزاة أجانب أرادوا هدم الكعبة التى سماها الشاعر بيت الله .

كذلك نجد الأعشى يقف هذا الموقف القومى أمام الفرس فى حرب ذى قار التى كانت انتصاراً هاماً للعرب على الفرس ، حتى لقد تحدث الأعشى أكثر من مرة مفتخراً بالعرب وقوتهم ، وساخراً هازئاً بالفرس ، يقول الأعشى :

فدى لبنى ذهل بن شيبان ناقتى	وراكبها يوم اللقاء وقلت
كفوا إذ أتى الهامرز تخفق رايته	كظل العقاب إذ هوت فتدلت
أذاقوهُم كأسًا من الموت مرة	وقد بذخت فرسانهم وأذلت
فصبحهم بالحنو ، حنو قراقر	وذى قارها منها الجنود ففلت
على كل محبوك السراة كأنه	عقاب سرت من مرقب إذ تدلت
فجادت على الهامرز وسط بيوتهم	شآبيب موت اسبلت فاستهلت
تناهت بنو الأحزاب إذ صبرت لهم	فوارس شيبان غلب فولت

والأعشى يفخر بقومه بنى شيبان الذين تصدوا للجيش الفارسى ،

وهزموه ، ولاينسى الأعشى أن يصور الجيش الفارسى الذى جاء بأعلامه وراياته ، ولكنه يهزم وتسقط هذه الأعلام ، ويفخر بفرسان قومه الذين أمطروا الموت على أعدائهم ، وقد عاد الأعشى يفتخر بانتصار العرب فى هذه المعركة ، ويفصل فى تصويرها : فيقول :

لو أن كل معد كان شاركنا	فى يوم ذى قار ، ماأخطاهم الشرف
لما أتونا كأن الليل يقدمهم	مطبق الأرض ، تغشاها لهم سدف
بطارق وبنو ملك مرازبة	من الأعاجم فى آذانها النطف
من كل مرجانة فى البحر أحرزها	تيارها ووقاها طينها الصدف
وظعننا خلفنا تجرى مدامعها	أكبادها وجلاً مما ترى تجف
يحسرن عن أوجه قد عاينت عبرًا	ولاحها عبرة ألوانها كسف
مافى الخدود صدود عن وجوههم	ولامن الطعن فى اللبات منحرف
عودًا على بدء كرمايلينهم	كر الصقور بنات الماء تختطف
لما أمالوا إلى النشاب أيديهم	ملنا ببيض ، فظل الهام يقتطف
وخيل بكر ، فما تنفك تطحنهم	حتى تولوا ، وكاد اليوم ينتصف

فالأعشى يصور قدوم الجيش الفارسى ، ومظهره وزينة قواده ، ويصدق فى تصوير خوف النساء من هذا الجيش الكبير وتصوير معاناتهن ، ويصور المعركة وشدتها واستمرارها ، كما يصور السلاح الذى كان يستخدمه الفرس وسلاح العرب ، حتى انتهت المعركة بهزيمة الفرس وفرارهم . ومن الواضح أن

الشاعر قد التفت إلى مظاهر حياة الفرس واحتفالهم فى أوقات الحروب ، والصورة التى يعرضها صورة تحمل سمات الحضارة الفارسية من غير شك[٩] . .

رابعًا : الحكم والأمثال :

وكان واضحًا أن الحكم والأمثال إضافة إلى القصيدة الجاهلية فى تطورها ، شأنها شأن الاستطراد ، وكانت لونًا من الألوان الفكرية التى رغب الشاعر الجاهلى فى أن يضيفها إلى عمله الفنى الكامل . وليس من شك فى أن هذه النزعة تعتمد على التجربة العملية فى الحياة كما تعتمد على ماحصل عليه الشاعر من معرفة وثقافة ، وهى مجال للاستفادة من معارف وثقافات أجنبية ، ومن المعروف لنا أن الثقافات الدينية قد تسربت إلى بلاد العرب فى العصر الجاهلى إلى جانب المرويات التاريخية ، سواء عن البلاد العربية ، أو البلاد الأجنبية ، فحملت الحكم والأمثال التى تضمنها الشعر الجاهلى جانبًا من هذه الثقافات والمعارف التى تسربت إلى البلاد العربية ، أو التى عرفها الشعراء الذين ارتحلوا إلى خارج بيئتهم .. وعلى هذا يفسر مانراه فى الشعر الجاهلى من حكم وأمثال ، بعضه كان وليد التجربة والنظرة العميقة إلى الحياة . وبعضه الآخر كان صياغة لأفكار ومعارف تسربت إلى البيئة أو وصل إليها الشعراء . ومن أمثلة الحكم والأمثال :

١ – يقول عبيد بن الأبرص :

من يسأل الناس يحرموه   وسائل الله لايخيب
بالله يدرك كل خير   والقول فى بعضه تلغيب
والله ليس له شريك   علاّم ماأخفت القلوب
أفلح بما شئت قد يُبلغ   بالضعف وقد يخدع الأريب

٢ – ويقول زهير :

وأعلم مافى اليوم والأمس قبله   ولكننى عن علم مافى غدٍ عم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب   تمته ومن تخطئْ يعمر فيهرم
ومن يجعل المعروف فى غير أهله   يكن حمده ذماً عليه ويندم
ومهما تكن عند امرئ من خليقة   وإن خالها تخفى على الناس تعلم

٣ – ويقول طرفة :

أرى العيش كنزًا ناقصًا كل ليلة   وماتنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ماأخطأ الفتى   لكالطول المرخى وثنياه باليد
ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له   بتاتًا ولم تضرب له وقت موعد

٤ – ويقول أوس بن حجر :

بنى أم ذى المال الكثير يرونه   وإن كان عبداً سيد الأمر جحفلا
وهم لمقل المال أولاد علة   وإن كان محضًا فى العمومة مخولا
وليس أخوك الدائم العهد بالذى   يذمك إن ولّى ويرضيك مقبلا
ولكنه النائى إذا كنت آمنا   وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا

وواضح من هذه الأمثلة ، أن فيهامايعد حكماً عملية نتيجة لتجارب الشاعر ونظراته إلى الحياة ، تصطبغ بصيغة الحياة من حوله ، ومنها مايحمل آثارا من الفكر الدينى الذى يؤمن بوجود إله واحد ليس له شريك ، وأنه العليم بما يأتى به الغد ، ويؤمن بأن الموت نهاية لكل حى ، وعلى هذا يمكننا أن نقول : إن الثقافة الدينية قد ساعدت فى صبغ بعض الحكم والأمثال فى الشعر الجاهلى بصبغة دينية .

خامساً : اتجاهات الشعر الجاهلى :

وبالمثل : فإن صلة العرب بالحضارات التى حولهم قد أمدت فى تطور الشعر الجاهلى فى اتجاهين أشرنا إليهما :

الأول : الاتجاه إلى استخدام القصص وسيلة للتعبير.

والآخر : هو الاتجاه الأخلاقى أو الدينى .

وقد لاحظنا أن الاتجاه الأول قد تمثل عند عدد من الشعراء الذين رحلوا إلى بيئات أجنبية مثل الأعشى والمتلمس والمسيب ، وليس معنى هذا أنهم قد نقلوا

قصصًا أجنبية وإنما يعنى أنهم قد حاولوا تطويرًا فى الشعر الجاهلى عن طريق تلوينه ببعض القصص ، وإذا كان أكثرها من القصص التى راجت فى بيئتهم فإن منها بعض القصص التى تتصل بصور من حياة البيئات الأجنبية ، فإذا كانت قصة السموءل التى عرضها الأعشى عربية ، وقصة بنى سامة التى عرضها المسيب عربية ، وقصة جزيمة والزباء التى عرضها عدى بن زيد ، وأشار إليها المتلمس عربية – فإن قصة اللؤلؤة والصياد التى استطرد إليها المسيب تحكى مشهداً من خارج البيئة العربية (١٠) ، وإن كان كل هذا لايمنع من أن يكون هذا الاتجاه قد وجه إليه الاطلاع على الآداب الأجنبية وخاصة الأدب الفارسى حتى ليقال أن عدى بن زيد أراد أن يسجل تاريخ أمراء الحيرة فى شعره على النمط الذى جرى عليه شعراء الفرس فى تسجيل تاريخ ملوكهم (١١) ، ومن أجل ذلك كان حديثه عن الزباء وجزيمة أشبه بقصة تاريخية موضوعية ، وكان حديثه عن هذه القصة يستهدف إبراز جانب من النزعة القومية العربية ، إذ نظر إلى جزيمة كأحد أبطال العرب الأوائل الذين استطاعوا أن يكونوا لهم ملكاً أو إمارة فى منطقة واسعة تشمل إمارة الحيرة التى عاش فيها عدى ، وكأنه بهذه القصة يريد أن يحيى مجد العرب القديم . إنه فى هذه القصة يحكى دعوة جزيمة للأمراء من حوله لاستشارتهم فى رسالة بعثت بها إليه الزباء ، وقد خالفهم قصير ونصح جزيمة بعدم الذهاب إليها . ولكن جزيمة لم يأخذ بنصيحته . فلما ذهب إلى الزباء غدرت به وقتلته ، ولم يعرف بخبر قتله إلا بعد أن عادت فرسه (العصا) واحتال قصير ليثأر من قتل جزيمة ، فقطع أنفه ، ورضى أن يكون مشوه الخلقة ، حتى لاتشك الزباء فى أمره ، ودبر قصير جيشا حملته الإبل ، وقنع

رجاله بالمسوح ، واستطاع أن يدخل هذا الجيش قصر الزباء وانتهى الأمر بقتلها ونهب خزائنها[١٢] .

أما الاتجاه الأخلاقى أو الدينى فإن أثر الثقافة الدينية الأجنبية فيه أبين وأظهر ، إذ أمدت هذه الثقافة الشاعر الجاهلى بصور أخلاقية ودينية تعتبر من نتاج هذه الثقافة ، وليس معنى هذا أن البيئة العربية كانت خالية من الصور الأخلاقية أو الدينية ، فإننا نعرف أن هذه البيئة كانت لديها مرويات دينية وأخلاقية ، عن بعض الرسل والأنبياء ، وبعض الملوك والأمراء ، وكأنها من المعارف الشائعة : فنرى من شعراء هذا العصر من يذكر نوحاً والفلك التى صنعها ، (الأعشى)[١٣] أو يذكر عاداً والعذاب الذى أتاهم (الفند الزمانى)[١٤] أو يذكر داود وصناعته فى الدروع .. ونرى من شعراء هذا العصر أيضًا من يذكر بعض الآثار التاريخية : الجون[١٥] ، والمشعر[١٦] ، وغمدان[١٧] ، التى قاومت الزمن ، وتأبت على الغزاة ، ولكنها لم تحم صاحبها من الموت .. ولكننا نرى فى هذا الاتجاه ماهو أعمق من هذه الأخبار أو الإشارات ، وهو مايعد تأثيرًا ثقافيًا على الشعراء الذين اتجهوا هذا الاتجاه الأخلاقى أو الدينى ، مثل : أمية بن أبى الصلت ، وعدى بن زيد : فإن أمية اتجه اتجاهًا دينيًا واضحًا ، يتحدث عن خلق السموات والأرض والملائكة ، كما ذكر القدماء[١٨] ، وكذلك صبغ عدى شعره بصبغة مسيحية ظاهرة ، ومن الممكن أن نرجع إلى بعض النصوص التى تكشف عن أثر هذه الثقافة فى هذا الاتجاه[١٩] ..

وعلى كل حال – هذه هى أبرز الجوانب التى يظهر فيها أثر الحضارات

الاجنبية على الشعر الجاهلى ، ومن الطبيعى أننا لانتوقع هذا الأثر فى كل التطورات التى ترتبط بالبيئة العربية ، مثل التطورات الأساسية فى شكل القصيدة : كالبدء بالغزل ، أو تعدد الموضوعات أو التزام الوزن والقافية الواحدة فى القصيدة ، ولافى موضوعات الشعر من فخر أو رثاء أو هجاء ، ولافى الاستطراد ، ولافى التطورات العامة : من طول القصائد أو الاتساع فى بعض الموضوعات أو التركيز على موضوعات رغبت فيها البيئة العربية ، ولا فى العناية الفنية التى اتجه إليها بعض الشعراء ، إذ أن كل هذه الجوانب التى تطور فيها الشعر الجاهلى أكثر ارتباطاً بالبيئة العربية ، وأبعد عن التأثير الحضارى ، ولكننا مع هذا ، إذا حاولنا أن نقارن بين التطورات التى حدثت فى هذا الشعر ، ونظرنا إلى الآثار الحضارية التى شاركت فى هذا التطور نجد أن هذه الآثار لم تحدث تطوراً واسعاً أو عميقاً ، وغلب الطابع العربى على هذا الشعر إلى الدرجة التى تخفى هذه الآثار فى كثير من الأحيان ، وربما أمكن أن نعلل أسباب ذلك . .

سادساً : تقدير أثر الحضارات الأجنبية على الشعر الجاهلى :

إننا نلاحظ أن تأثر الشعر الجاهلى بهذه الحضارات أقل وأضعف من تأثر اللغة العربية ، وذلك أننا نجد ألفاظاً وصوراً بيانية أجنبية قد دخلت اللغة العربية بقدر أكبر من دخول موضوعات أو أنماط أجنبية ، وقد استخدمت الألفاظ الأجنبية على أنها جزء من مفردات اللغة العربية ، حتى ليبدو أن الشاعر الجاهلى لم يكن يفكر فى أصلها بقدر تفكيره فى دلالتها ، على عكس موقفه من صور

البيئات الأجنبية ، وربما كان هذا أمرًا طبيعيًّا ، فإن اللغة وسيلة عامة ، مشاركتها فى التعبير عن الإحساس مشاركة جزئية ولاتكون ألفاظ اللغة اتجاهًا عامًّا فى التعبير ، وذلك على عكس الشعر ، فإنه ترجمة عن إحساس وفكر، وترجمة عن روح ، ولم يكن الأمر سهلاً أمام الشاعر الجاهلى أن يغير فى إحساسه وفكره ، وهو الشاعر المعتز بشخصيته ، وبذاته ، ومن الممكن أن نرجع أسباب ضعف هذه الآثار الحضارية الأجنبية على الشعر إلى مايأتى :

أولاً : اختلاف نوع الحياة ، إذ يلاحظ أن نوع الحياة العربية يخالف نوع الحياة فى البلاد ذات الحضارة التى كانت حولهم . من حيث أن العرب كانوا فى الأكثر يعيشون حياة بدوية غير مستقرة ، وكان الآخرون يعيشون حياة مستقرة ، والعربى متحرر يعيش فى ظل قبيلته ، والآخرون يعيشون فى ظل دولة وتحت نظم راسخة فى بيئاتهم . ومن شأن هذا ألا يتيح للعرب أن يأخذوا ماعند غيرهم أخذًا منظمًا أو يكون لديهم الاتجاه إلى التعمق فيه . والمشاهد أن الأمم تتأثر بعضها ببعض إذا تقاربت حضاريًّا أو ثقافيًّا . والعرب فى الجاهلية كانت احتياجاتهم من الحضارات المجاورة محدودة ، فهم فى مطالب حياتهم أقل حاجة إلى ماتطلبه الشعوب المتقدمة ، فالحياة البدوية أقل مطالب من الحياة المترفة ، وحياة الرعى أو الصيد لاتحتاج إلى ماعند غيرهم من صناعة أو زراعة ، ومايعتبر من ضروريات المجتمعات الأخرى ، فإذا كان للفرس أو الروم مثلا فنون مختلفة من رسم وتصوير وعمارة ونحت – فإن العرب قد كفاهم فن واحد هو فن الشعر ، وخطبة واحدة جامعة تغنى عن كتاب فى الخطابة وقواعدها ..

ثانيًا : صفات العرب الأخلاقية وتقاليدهم الموروثة ، وهى سبب أساسى

فى ضعف الأثر الحضارى على الشعر الجاهلى ، إذ أن قبول الأثر الأجنبى يتوقف إلى حد كبير على مقدار الاستعداد النفسى لذلك ، وكان العرب فى الجاهلية أبعد عن ذلك كثيرًا لأنهم يعتزون بجنسهم ودمهم ، ويرون فى أنفسهم شيئاً أهم مما يراه فيهم غيرهم .. وتبع ذلك أنهم اعتقدوا أن مالديهم أفضل مما لدى غيرهم ، وأنهم ليسوا فى حاجة إلى التقليد أو النقل عن الآخرين ، ونظروا إلى الأجناس الأخرى نظرة استعلاء وأنفوا أن ينضووا تحت راية ثقافة أجنبية أو نظام اجتماعى وليد حضارة أجنبية ، فاعتزوا بدينهم الوثنى وفنهم الشعرى ، وتاريخهم وأعمالهم ، وكثيرًا مايظهر هذا الاعتزاز فى أقوال خطبائهم أمام الملوك الذين وفدوا عليهم ، فى مثل المحاورات المشهورة مع ملك الفرس[٢٠] ، فهى تكشف عن موقف تجاه المدنيات التى حولهم ، وتصور أنفتهم وعزتهم وفخرهم .

ومن طبيعة هذه الروح أن تبقى محتفظة بكيانها فى أى موطن تنتقل إليه وفى أى وسط هى فيه ، ويكفى فى الدلالة على ذلك ، أن يأبى أحدهم أن يزوج ابنته ملك الفرس ، ويخاطر بحياته أمام الدولة الفارسية ، كما نرى ذلك فى قصة النعمان بن المنذر الذى بطش به كسرى حين رفض أن يزوجه إحدى بناته .

ومثل آخر : أنهم وقفوا أمام الأديان التى تسربت إلى بلادهم موقف الإباء . وكأنهم قد أنفوا أن يخضعوا لنظام دينى أجنبى ولاسيما أن هذه الأديان تخضع تابعها لنظام عام .. فآثروا الوثنية ، لا إخلاصًا لها ، ولكن باعتبار أنها دين خاص ودينى قومى بالنسبة إليهم ، وفيها كذلك حرية واستقلال ، وهذا مايعلّل به عدم انتشار اليهودية والمسيحية فى بلاد العرب ، وبقاء الوثنية إلى ظهور الإسلام ، كما أن فى مبادئ الأديان التى تسربت إليهم مالايلائم طباعهم

أو أخلاقهم ، ففى المسيحية مثلاً لين وتسامح ورهبانية ، وهم أصحاب حماسة وحمية ، وفى المجوسية انحلال خلقى تنفر منه نفوسهم .. وهكذا وقفت أخلاقهم وتقاليدهم تحد من تأثرهم بالحضارات الأجنبية .

ثالثاً : كما وجدت حواجز طبيعية تفصل البيئة العربية عن البيئات الحضارية المجاورة ، وهى حواجز الرمال والصحراء الواسعة التى صعبت حركة الانتقال والأخذ ، وجعلت الاختلاط مع الأمم المجاورة محدوداً ، وقد عاش العرب من أجل ذلك قبائل متفرقة متنقلة لاتلتقى إلا فى المواسم والأسواق غالباً ، ولم يعرف أكثرهم حياة الاستقرار التى تنمى لديهم التطلع إلى تطورات حضارية جماعية فى العلوم أو فى الفنون ، وكانت هذه الحواجز من ناحية أخرى تحول دون غزوهم وإخضاعهم وفرض السيطرة عليهم ، ومن فرض النفوذ الثقافى والفكرى الأجنبى ، إذ لم يكن من السهل المغامرة بجيوش تهلك فى الصحراء ، أو تضيع بين هذه القبائل المتفرقة ، وهذا هو مادعا الفرس والروم إلى الاعتماد على الإمارتين العربيتين فى تأمين حدود الدولتين من غارات القبائل العربية ، ومن ثمة كانت هذه الحواجز الطبيعية مانعا من تأثر أكثر العرب بالحضارات التى حولهم ومن ثم جعلت هذا الأثر على الشعر الجاهلى قليلا وضئيلا . وعلى هذا نستطيع أن نقول : إن هذه الحضارات كان لها أثرها على الشعر الجاهلى ولكن هذا الأثر كان ضعيفاً فى تطور هذا الشعر .

* * *

وإنه فى ضوء حديثنا عن تطور هذا الشعر بصفة عامة ، وحديثنا عن أثر الحضارات الأجنبية فى هذا التطور ، يفيدنا كثيراً أن نعرض لهذا التطور فى أحد موضوعات هذا الشعر كدراسة تطبيقية ، وهو التطور فى الغزل .

مراجع وملاحظات

(١) فجر الإسلام- أحمد أمين ص ٨٩/٩٠.

(٢) يحتاج هذا الموضوع إلى دراسة خاصة ، لأنه يصور الحياة الفكرية السائدة فى هذا المجتمع ، وفيه جانب عن تاريخ البلاد العربية ، وجانب آخر عن تاريخ بلاد أجنبية .

(٣) بقايا اللهجات العربية فى الأدب العربى – أنوليمّان . بحث نشر فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٤٨ .

(٤) يراجع فى هذا كتب المعرب والدخيل فى اللغة العربية ، ومنها كتاب الجواليقى .

(٥) تطور الشعر العربى – جرنباوم ١٣٣ – ١٥٢ .

(٦) راجع ديوان امرئ القيس .

(٧) ديوان الحماسة – أبو تمام جـ ١ ص ١٣٧ .

(٨) راجع ديوان دريد بن الصمة .

(٩) راجع ديوان الأعشى .

(١٠) سبقت الإشارة إلى هذه القصة – يراجع هامش رقم (٤٥) من البحث السابق .

(١١) الشعر والشعراء – ابن قتيبة جـ ١ ص ١٥٠/١٥١ .

(١٢) راجع ترجمة عدى بن زيد وقصة جزيمة والزباء فى كتاب الأغانى .

(١٣) وذلك فى قول الأعشى :

جزى الله إياساً خير نعمته كما جزى المرء نوحاً بعدما شابا
فى فلكه ، وتبداها ليصنعها وظل يجمع ألواحاً وأبوابا

(١٤) وذلك فى قوله الفند الزمانى :

لقيت تغلب كعصبة عاد إذ أتاهم هول العذاب صباحا

(١٥) انظر قول المتلمس وهو يشير إلى الجون ، وكان حصناً باليمامة يقال : إنه من أيام طسم وجديس (المفضليات جـ ١ ص ٢٧٣) .

ألم تر أن الجون أصبح راسياً تطيف به الأيام مايتأيّس
عصى تبعاً أيام أهلكت القرى يطان عليه بالصفيح ويكلس

(١٦) انظر قول المخبل السعدى ، وهو يشير إلى المشعر ، وكان حصناً بالبحرين (المفضليات جـ ١ ص ١١٥) .

إنى وجـدك مـاتخلـدنى مائة يطير عفاؤها أدم
ولئن بنيت لى المشعر فى هضب تقصر دونه العصم
لتـنـقبن عنى المنية إن (م) الله ليس كحكمه حكم

(١٧) انظر قول ثعلبة بن عمرو العبدى ، ويشير إلى غمدان ، وكان حصناً منيعاً باليمن (المفضليات جـ ١ ص ٢٨٣) .

ولو كنت فى غمدان تحرس بابه أراجيل أحبوش وأسود آلف
إذن ، لأتتنى حيث كنت منيتى يخب بها هاد لاثرى قائف

(١٨) الأغانى – ترجمة أمية بن أبى الصلت .

(١٩) يراجع ديوان عدى بن زيد ، وديوان أمية بن أبى الصلت ، كما تراجع ترجمتهما فى كتاب الأغانى .

(٢٠) المحاورات بين وفود العرب وكسرى ملك الفرس مشهورة ، يرجع إليها فى كتب الأدب والتاريخ ، كما توجد محاورات كذلك بين وفود من العرب وملك الروم .

تطور الغزل فى الشعر الجاهلى

١ – المرأة موضوع أساسى فى الفنون :

فى كل الآداب والفنون كانت المرأة ومازال موضوعاً أساسياً وظاهراً من الموضوعات التى يعنى بها الفنان والشاعر باعتبار أنها الموضوع المثير لإحساس العطف والود والحنان ، وإحساس العاطفة والحب ، وباعتبار أنها الموضوع الذى يتمثله الفنان والشاعر نموذجاً للجمال .

والمرأة التى شغلت بها الفنون والآداب على اختلافها كانت كل أنواع المرأة – الأم ، والزوجة ، والبنت ، والصديقة ، والحبيبة ، غير أن المرأة التى اتجهت إليها عاطفة الشعراء أكثر كانت هى الصديقة أو الحبيبة ، وهى أكثر ماتكون مثالاً للجمال وتعبيراً عنه ، والنموذج الذى يتمثله الشاعر فى فنه . وليس هذا فى الشعر فقط ، ولكن فى جميع الفنون الأخرى التى حاول فيها صانع الفن أن يعبر عن إحساسه تجاهها ..

ولم يكن الشعر الجاهلى إلا فنا من هذه الفنون التى احتفلت بالمرأة وصورتها ، ولم يكن الشاعر الجاهلى إلا فناناً اتخذ من المرأة التى صورها موضوعا لفنه وشعره ، ونظر إليها فى كل أنواعها ، واهتم كمثل أى فنان آخر بالمرأة التى تعد نموذجاً وتعبيراً عن الجمال – أغلب الشعراء قد فعلوا ذلك ، ولم يكن

الاختلاف بينهم إلا فى صلتهم وعلاقتهم الشخصية بهذه المرأة : منهم المحب المدله ، والعاشق الطالب الجرىء ، والمعجب المتمثل للجمال فى كل نموذج جميل .. وقد حاولوا جميعاً أن يعرضوا نماذجهم وأن يصوروا المرأة التى اختاروا الحديث عنها ..

وقد كان من الطبيعى أن تختلف عاطفة الشعراء بالنسبة إلى نوع المرأة التى يتحدثون عنها ، تختلف العاطفة نحو الأم أو الزوجة أو البنت والعاطفة نحو امرأة معينة هى الصديقة أو الحبيبة ، ولدينا قطع من الشعر الجاهلى من حديث الشاعر عن امرأته أو بنته ، فيها عاطفة كريمة ناضجة ، تمتلئ بألوان من التقدير والاحترام ، والعطف والشفقة والحنان ، وهى عاطفة تخالف عاطفة الحب الذى شغل الشاعر وأحس به تجاه امرأة معينة .

والقسم الأول ليس موضوعاً لدراستنا ، أما القسم الآخر ، فهو مانحاول الحديث عنه وهو ماأطلق عليه فى الشعر إسم « الغزل » ، وهو التعبير عن عاطفة الشاعر تجاه أمرأة معينة هى صاحبته وحبيبته .

غير أننا فى الحديث عن هذا النوع من المرأة فى الشعر الجاهلى لن نقصد إلى الكشف عن أوصافها أو كيف افتن الشاعر فى التعبير عن جمالها أو عن عاطفته نحوها ، بقدر مانقصد إلى إبداء ملاحظات عامة عن حديث الشاعر عن هذه الحبيبة وتصويره لها ، وتطور هذا الحديث ، وبيان أهمية هذا الموضوع فى الشعر العربى ، معتمدين فى ذلك على نماذج من شعر كبار شعراء ذلك العصر ، ومن شعر المعلقات خاصة ، باعتبار أنها تمثل الصورة الراقية للشعر الجاهلى ، أى أن حديثنا عن المرأة فى الشعر الجاهلى هو محاولة للكشف عن شعر الغزل وجلاء

بعض المسائل المتصلة به ، وذلك لأن غايتنا هى عرض مافيه من صفات فنية تدل على نزعة الشاعر كفنان فى تصوير الموضوع الذى يتناوله وأسلوبه فى هذا التصوير ، فالغاية عندنا دراسية ، وليست من أجل الحديث عن جمال المرأة فى ذاته ..

وإذا كنا لانحاول أن ندفع عن أنفسنا بهذا القول شبهة فإننا نزعم أننا لاتتعدى حدود السلف الصالح من رجال أمتنا ، حين كانوا يدرسون هذا اللون من الشعر ويستمتعون به .. وابن عباس ، وهو من نعرف – تقى وورعًا ، وفقهاً وصلاحًا ، وديناً وخلقاً ، كان يسمع شعر عمر بن أبى ربيعة فى الغزل ووصف النساء ، وكان غزلاً ووصفاً فيه كشف ظاهر عن صورة جمال المرأة وعما هو أعمق من هذه الصورة ، ولايرى فى ذلك إثماً ولاحرجًا .. فإذا سمع واستمتع قام إلى الصلاة ..

ومن أجل ذلك فإننا نزعم أن حديثنا عن المرأة فى الشعر الجاهلى ليس فيه شبهة ونزعم أيضًا أننا ننظر إلى هذا الشعر نظرة جمالية تكشف مافيه من فن ، وقد ينتهى بنا هذا السبيل إلى تكوين رأى أو فكرة عامة ، أو ننتهى إلى ملاحظات جزئية تكشف عن جانب من جوانب التطور فى هذا الموضوع ..

٢ – الغزل أحد عناصر القصيدة :

ولقد شغل الحديث عن المرأة فى الشعر الجاهلى حيزًا كبيرًا من هذا الشعر ، حتى إذا أردنا أن نضع له تقديراً وجدناه يقارب أن يعادل فى حجمه وكثرته جميع الأشعار التى قالها شعراء هذا العصر فى الموضوعات الأخرى من مدح

وهجاء ووصف .. إلخ .. ويعنى هذا أن المرأة ومايتصل بها من حديث قد مثلت موضوعًا أساسياً من موضوعات هذا الشعر ، وكان موضوعاً شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر.

هذا إلى أننا إذا نظرنا إلى القصيدة الجاهلية النموذجية التى تمثلها القصائد الطويلة المشهورة بالمعلقات ، وجدنا هذا الموضوع يحتل الجزء الأول منها ، وهذا يعنى من ناحية أخرى أن هذا الموضوع لم يكن أحد الموضوعات الرئيسية فى الشعر الجاهلى فحسب ، ولكنه كان كذلك أحد عناصر القصيدة العربية والعنصر الذى يمثل المقدمة الأولى فيها ..

٣- رأى القدماء فى الغزل :

وقد تنبه نقاد الأدب إلى هذه الحقيقة وإلى أصالة هذا الموضوع فى الشعر الجاهلى وإلى أهميته فى افتتاح القصائد ، كما تنبهوا إلى مايتصل بالحديث عن المرأة وتصويرها فى هذا الشعر من مقدمات ، وراحوا يعللون ذلك ، ويحاولون بيان ارتباط أجزاء القصيدة العربية ، وكان من أبرز النقاد القدماء الذين عرضوا لهذا الموضوع ابن قتيبة كما نعرف . والنص الذى ذكره ذائع مشهور .. ولكن الذى يدرس هذاالنص يلاحظ أن هؤلاء النقاد قد نظروا إلى الغزل على أنه يرتبط بمقدمات (أولها) ذكر الديار والآثار ؛ (وثانيها) ذكر الظاعنين من أهلها . وقد عللوا الترابط بين هاتين المقدمتين بأن العرب كانوا أهل انتقال دائم ، ثم يأتى النسيب أو الغزل الذى كان شكوى وألماً للفراق والصبابة ، وجعلوا ذلك سبباً فى استرعاء الإصغاء ، لأن الحديث عن العاطفة بين الرجل

والمرأة ، كما قالوا : قريب من النفوس ، ثم انتقلوا إلى شيء آخر هو أن الشاعر اعتماداً على حسن الإصغاء يعود يشكو مايصيبه فى رحلته من تعب ونصب — وأخيرا يجعلون كل ذلك وسيلة إلى عطف الممدوح ..

على أن تفسير القدماء يكشف من ناحية أخرى عن عدد من المسائل أهمها : أن موضوع الغزل فى الشعر الجاهلى يرتبط أساساً بحياة بدوية معالمها الخيام والأطلال ، وهي حياة انتقال من ماء إلى ماء وتتبع لمساقط المطر حيث كان ، وهي حياة شاقة قاسية ، ويكشف كذلك عن أن فن الغزل كان فى الأغلب صناعة ، وليس تعبيرًا أصيلاً عن نفس الشاعر بقدر ماهو وسيلة لأغراض أخرى ، كما يكشف أيضاً عن أن غاية هذا الفن هى إرضاء المستمع وليس تنفيساً عن عاطفة قائله . .

غير أن نظرة القدماء إلى هذا الموضوع ماتزال موضوع نقاش بين الدارسين حتى اليوم : فقد تضمنت كشفًا حقيقيًّا لبعض جوانب هذا الموضوع : من مثل إدراك أن الحديث عن المرأة فى هذا الشعر قد ارتبط بالحديث عن ديارها ورحلتها ، ومن مثل إدراك أن صورة المرأة التى يعرضها الشاعر فى هذا القسم من القصيدة التقليدية تظهر من خلال خلفية بدوية صحراوية ، ومن مثل إدراك أن الحديث عن المرأة فى هذا المطلع كان حديثاً حزيناً . وقد تضمنت إلى جانب ذلك مبدأ آخر لايمثل واقعًا عامًّا التزم به شعراء ذلك العصر ، مثل جعل هذا الموضوع جميعًا سبيلاً إلى غرض محدد هو المدح .. حيث لانجد فى كثير من القصائد الطويلة التى بدأت بالغزل مدحًا ، وإنما شملت أغراضًا أخرى مثل الفخر أو الوصف ومن أظهرها معلقة أمرئ القيس . ومعلقة لبيد . ومعلقة

طرفة ، ومعلقة عمرو بن كلثوم التى لم يكن الغزل فيها وسيلة إلى مدح ..

ومع ذلك فإن القدماء حين عرضوا لهذا الموضوع فى تسلسله من ذكر الديار إلى وصف الرحيل إلى الحديث عن المرأة التى رحلت وتصويرها ، كانوا قد وضعوا أيديهم على الصورة العامة لهذا اللون من الفن ، وكان هذا إدراكاً نيرًا لحقيقة هذا الموضوع كوحدة قائمة متكاملة يرتبط بعضها إلى بعض ارتباطاً قويًّا وثيقاً وتتفق هذه النظرة مع واقع صورته فى القصيدة الجاهلية .

وقد حاول بعض المحدثين أن يخالفوا هذه النظرة وتقسموا الغزل الجاهلى تارة إلى عفيف وفاحش ، وتارة إلى حضرى وبدوى ، وثالثة إلى ماهو تصوير للمرأة الحرة أو القينة المغنية أو الساقية .. وكلها محاولات يقصد بها إفراد الدراسة للون معين ، ولكنها تنزع إلى الخروج عن إطار صورة هذا الفن كما جاءت فى قصائد الجاهليين ، وتجرد هذا الغزل من المقدمات التى أراد الشاعر أن يربطه إليها ، وتفصل بين الخلفية المادية التى أراد الشاعر الجاهلى أن يرسم نماذجه عليها مع أن جميع هذه الأجزاء قد شملتها عاطفة واحدة اتسعت لتشمل مشهداً عريضًا كانت المرأة التى وصفها الشاعر أبرز معالمه ، وتقسيم هذا المشهد إلى أجزاء تذهب بوحدته وتجرد صورة المرأة التى وصفت من إطارها الفنى .

٤ – ارتباط الغزل بمقدمتين :

وإذن فإن أول مايلاحظ على صورة المرأة فى الشعر الجاهلى أنها قد ارتبطت بمقدمتين ، هما الديار التى تركتها ، والرحلة التى افترقت بها عن صاحبها .. وقد كونت هاتان المقدمتان المتصلتان بغناء الشاعر لحبه وعاطفته نحو المرأة ، عنصرين

بارزين ، يكادان يتكرران فى شكلها ومضمونها العام عند أكثر الشعراء الكبار . وتمتاز المقدمة الأولى التى يصور فيها الشاعر ديار حبيبته بحرص الشاعر على أن يصف ماصارت إليه بعد أن عريت أو خلت من أهلها ، ويحرصه كذلك على ذكر المكان أو الأمكنة التى يتمثل فيها هذا الماضى الشاخص ، حتى لنجد الشاعر يذكر هذه الأمكنة فى تحديد واضح ، ويستعرض معالمها بأسمائها المعينة ، كل ذلك دون أن يعرض لصورة المرأة التى يرتبط الحديث عنها بهذه الأمكنة ، ومن أبرز الأمثلة على ذلك قول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجيع وشم فى نواشر معصم
بها العين والارآم يمشين خلفة	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأياً عرفت الدار بعد توهم
أثافى سفعًا فى معرس مرجل	ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها	ألا أنعم صباحًا أيها الربع واسلم

كما تمتاز المقدمة الأخرى فى وصف الرحلة باهتمام الشاعر بذكر مشهد الرحيل حتى يخيل إلينا أنه يصف مشهدًا كاملاً ، وبعض الشعراء يتبع هذه الرحلة من أولها إلى نهايتها ويحرص على تحديد معالم الطريق وأسماء المنازل والمياه التى تمر بها القافلة .. والمسترعى فى هذا الجزء – أن المرأة التى يتحدث عنها الشاعر تظهر لها أحيانا صورة .. ولكنها صورة مختصرة أو لنقل : يظهر جزء من صورتها وليست الصورة كلها .. إن الشاعر مع حديثه عن مركبها وهودجها

وصواحبها ، ووصفه للمشاهد التى لاتزال عالقة بذهنه أو واقعة تحت بصره ، يبدو حريصًا على ألا يسرف فى استجلاء صورة صاحبته أو كشفها ، وكأنه يدع المتأمل فى هذا المشهد يفترض أن حزن الشاعر على الفراق قد غشى على بصره ، فلم يعد يرى إلا القليل ، أو يفترض أن حزن هذه المرأة وفى هذا الموقف على الفراق لايشجعها على أن تظهر أمام الشاعر ، وإن حدث ذلك فلم تكن تكشف أو تدع الشاعر يكشف إلا جزءًا ضئيلاً من صورتها .

ذلك ملاحظ حين نرى بعض الشعراء يبرز جانبًا من صورة صاحبته كاليد ، أو الوجه ، أو العين التى تنظر إليه فى حنو وحنان ، أو تُشير إشارة تنبئ عن تعاطف معه أو عطف عليه ، ونرى أمثلة لذلك عند لبيد بن ربيعة الذى يرى صاحبته فى جماعة من النساء وكأنهن فى حسن جمال العيون ، وفى الحنان ولطافة الالتفات إليه ، مثل النعاج والظباء : الأولى فى بيان جمال العيون ، والأخرى فى الحنان فيقول :

زجلاً كأن نعاج توضح فوقها   وظباء وجرة عطفا آرامها

كما يشير المثقب العبدى إلى أن صواحبه كن ينظرن وهن فى الهوادج من خلال الثقوب ، فهؤلاء بعد أن تهيأن للرحيل ، وضمتهن الهوادج ذات الأستار كن أحياناً وللنظرة الأخيرة يرفعن سترًا لينظرن من ورائه ، وأحياناً كن يثقبن الستر لينظرن من خلال الثقوب فيقول :

ظهرن بكلةٍ وسدلن أخرى   وثقبن الوصاوص للعيون

على أنه من المسترعى أن تكون الصاحبة أو الصديقة فى جمع من النساء فلايعرض الشاعر لها إلا وهى وسط هذا الجمع ، حيث لاتتضح صورتها الخاصة أو تظهر ظهوراً بيناً ، كما أنه من المسترعى أن أكثر الشعراء الكبار لم يكشفوا وهم يصفون مواكب الرجيل شيئاً فلاترى فى صورة زهير ولاطرفة ولاعنترة مثلاً شيئاً عن صورة المرأة التى يتغزلون فيها ، مع أننا نجد تفصيلاً واضحاً فى صورة الرحيل ، وفى حديثهم عن الهوادج وعن الطريق الذى سلكته القافلة الراحلة ..

أما فى الجزء الثالث فإن صورة المرأة تبدأ فى الظهور وتتضح تفاصيل أكثر فى هذه الصورة ، ولكننا نلاحظ عامة أن المرأة لم توصف غالباً فى مطلع القصائد وصفاً مفصلاً ، وأكثر الشعراء الذين بدءوا قصائدهم بالغزل لم يكشفوا عن صورة المرأة وجمالها ، بقدر ماتحدثوا عن عاطفتهم نحوها .. ولايستثنى من أصحاب المعلقات مثلاً إلا عمرو بن كلثوم فى قصيدته المشهورة ، ذلك الذى عرض صورته عرضاً سافرًا ، وكشف عن كثير مما لم يكشفه غيره من الشعراء الكبار ، وكان ذلك بعد أن تحدث عن ساقيته أم عمرو : فقد رسم صاحبته ، كما يرسم الرسام صورته وجسدها كما يجسد المثال تمثاله . وكانت صاحبته هذه قد ظعنت وتركت الديار ، فعاد يرسم لها صورة مادية جسدية : فوصف ذراعيها وثديها وظهرها وروادفها وساقيها ، وكانت أوصافه لها تمثل أضخم ماتراه العين من صفات جسدية فى بعض الأوصاف . وقد لانستسيغ بعض الصفات التى رآها محققة لهذا التمثال الآدمى الذى صوره ، إذ نرى فيها بعداً عن مقاييس الجمال فى عصرنا الحاضر ، ولكنها كانت صفات جمالية فى ذلك العصر ، وكانت

فتنة الشاعر بها هى التى جعلته يستعرض هذه المرأة وجهاً وظهرًا ويحرص على أن تكون الحلى فى رجليها ؛ فذراعاها مثل ذراعى الناقة الكاملة الأعضاء البيضاء البكر ، والثدى مثل حق العاج رخص لم تمسه كف ، والظهر مثل عود شجرة طويلة لينة ، والأرداف من البدانة بحيث يضيق الباب عنها ، والكشح ضامر ، والساق من العاج أو من الرخام ، يرن عليه صوت الحلى .

وقد نجد فى مثل هذه الصورة تجسيدًا ماديًّا لصورة المرأة فى الشعر الجاهلى ونموذجًا لهذا الاتجاه الذى يلاحظ فى وصف المرأة عمومًا ..

٥ – تحرر الشاعر من التقاليد :

غير أن الذى يسترعينا هو أن عمرًا قد خرج بهذا الوصف المادى الصريح فى مطلع القصيدة عن المألوف أو التقاليد المألوفة فى بداية قصائد الشعر الجاهلى .. وقد يكون لذلك مايبرره حين نتذكر أنه كان فى مجال الفخر فى هذه القصيدة الطنانة : الفخر بكل شىء ، والفخر إلى أقصى حد .. وكان حديثه المكشوف عن هذه المرأة نابعًا من هذا الاتجاه المفاخر الذى لايحاول فيه الشاعر أن يستر شيئاً أو يقتصد فى شىء ، وحين نتذكر أنه لم يذكر أسمًا لهذه المرأة : فقد تحدث عن الساقية باسمها – أم عمرو ، ولما تحدث عن هذه المرأة الظعينة لم يشر إلى اسم لها كعادة الشعراء ، ولعله قد استبقى من تقاليد الشعر الجاهلى التى خرج عليها فى مطلع هذه القصيدة التزامًا بأن يؤكد أنها حصان من أكف اللامسين ، اطراداً مع التقليد الفنى فى وصف المرأة فى بداية القصائد الجاهلية ..

أما حين يترك الشاعر المقدمة ، وبمعنى آخر : أن يترك هذا العنصر الأساسى

من عناصر القصيدة الجاهلية ، الذى يلتزم فيه بالعرف الأدبى أو التقاليد الفنية فإنه يبدأ فى التحرر شيئًا كثيرًا فى رسم صورة المرأة . فلا عليه إذا كشف أو أبان ، بل لاعليه إذا خرج عن الحدود وعرض مالم يكن فى التقليد الفنى أن يعرضه فى مطلع القصيدة .. وهنا تبدو الصورة الجمالية المادية أظهر وأوضح . كما تبدأ الصور تتنوع أكثر ، تبعًا لطبقة المرأة الاجتماعية ، ولأهواء الشعراء .. وفى كل حال فإن الشاعر يعنى بهذه الصورة عناية فنية من حيث إظهارها فى أكمل درجة من درجات الجمال ..

وتكاد هذه الظاهرة تكون مسترعية للنظر فى تقاليد الشعر الجاهلى : فقد كان الحرص على صيانة جمال المرأة ملحوظاً فى افتتاحيات القصائد ، وكان الكشف عن هذا الجمال إلى درجة وصل بها أحياناً إلى حد الابتذال حين تصور المرأة خلال القصيدة ، وأوضح الامثلة على ذلك عند امرىء القيس وطرفة من رجال المعلقات : وقد كان امرئ القيس فى بداية معلقته ملتزماً بألا يكشف عن صورة صاحبته ، ثم كشف وأظهر ، وفجر أيضًا فى تصوير المرأة حين رسم صور الأخريات .. لقد كان حديثه فى أول القصيدة حزينًا ، ولم يشر إلى اسم صاحبته ولا إلى أوصافها الجمالية .. كما لم يصف صاحبتيها اللتين أورثتاه ماأورثته هذه المرأة (أم الحويرث وأم الرباب) فلما عرض لعنيزة ولغيرها من الفتيات خلال القصيدة ظهرت صورهن واضحة ، وتعمد الشاعر الكشف عن جمالهن فى هذه الصوره .

وكذلك طرفة فقد سلك السبيل نفسه ، كان حديثه عن صاحبته خولة أول القصيدة بعيدًا عن تصويرها ، فلما نظر إلى فتاة الحى (بعضهم يذهب إلى أنه

فتى) التى بدأت له معها قصة -- صورها فى صورة فنية راقية ، وعرض من جمالها ماأعجبه فيها من حوة شفتيها ورشاقة حركتها وكثرة زينتها وصور ثغرها وجماله .. إن طرفة وهو يتحدث عن صورة هذه الفتاة يتحدث عن لون ثغرها الأحمر الضارب إلى السواد ، فإذا ابتسمت كشفت عن عوارض (أسنان) فى لون الأقحوان الذى ينبت فى كثبان الرمال الخالصة من أية شائبة ، ويعود ليقف مرة أخرى أمام ثغرها ، فإذا شفتاها كأنهما فى لون شعاع الشمس وعليهما مايشبه الصبغ الصناعى ، كما أنهما ناضرتان . أما وجهها حين تبتسم فكأن الشمس قد ألقت عليه ضياءها وجمالها ، وهذا الثغر فى وجه ناضر كامل النضارة والنقاء .. وفى ذلك كله يقول طرفة :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن	مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد
خذول تراعى ربربًا بخميلة	تناول أطراف البرير وترتدى
وتبسم عن ألمى كأن منورًا	تخلل حر الرمل دعص له ند
سقته إياة الشمس إلا لثاثة	أسف ولم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها	عليه نقى اللون لم يتخدد

فإذا انتقلنا بعد ذلك – خلال القصيدة إلى الصور الأخرى التى عرضها نجده قد عرض هذه الصور عرضاً يكشف عما هو خارج .. فإذا تحدث عن القينة المغنية عمد إلى وصف ماتلبسه من ثياب ، وأشار إلى صدرها .. وإلى عبث رفاقه بجسدها ، وكذلك حين يتحدث عن امرأة رابعة فإن الصورة تبدو أكثر افتضاحًا !

إن هذا الاتجاه الذى يكاد يكون عاماً ليضع أمامنا خطًّا واضحًا فى تصوير المرأة فى الشعر الجاهلى : فقد كان وصفها المادى ورسم صورتها ، يخالف فى المقدمة وصفها ورسم صورتها فى صلب القصيدة ، وكانت صورة المرأة فى المقدمة صورة فيها قصد وعفة تنبئ عن مكانة المرأة التى يتحدث الشاعر عن رحيلها وهى صورة تحوطها عاطفة غالبة ، تدل على مدى تعلق الشاعر بهذه المرأة. أما الصورة التى يحاول الشاعر تعريتها والتركيز على جوانب خاصة منها ، فقد كانت صورة نساء أخريات والغالب ألا يتحدث الشاعر عن عاطفته فيها حديثًا عميقًا أو طويلاً ، وتكاد تكون صورة القينة أو الساقية أو أية امرأة أخرى ..

كان هذا هو التقليد الغالب على مايبدو ، وإن كان هذا التقليد لم يمنع من أن يتطاول الشاعر إلى عرض صورة يخرج بها على هذا التقليد ، فيصف إحدى قريباته أو صديقاته تبعاً لنزواته ، كما فعل امرؤ القيس فى عرض صورة عنيزة ، ولكن هذا كان قليلاً حتى لقد عدوا الخروج إلى هذا السبيل تعهرًا ، ووصموا امرأ القيس بذلك .

٦ – أمثلة من الغزل :

وليس المجال هنا ، مجال عرض صور الجمال المرأة فى شعر الجاهليين ، أو الوقوف عند جزئيات من صورها عند مختلف الشعراء ، أو هو مجال الحديث عن مقارنات بين هذه الصور ، فإن ذلك أمر ليس مقصوداً فى هذه الدراسة ، وإنما الذى يهمنا أن نحاول التعرف على

١ – أهم المواد والألوان التى كان يرسم بها الشاعر الجاهلى هذه الصورة .

٢ - طبيعة الصور التى عرضت للمرأة فى هذا الشعر .

٣ - أهم الصفات الغالبة على هذه الصور ..

وأعتقد أنه ليس أوضح فى الكشف عن هذه المسائل من أن ننظر إلى بعض الصور التى عرضها شعراء هذا العصر ، وهم يرسمون (لوحاتهم) الفنية للمرأة التى أعجبهم جمالها ، ولننظر إلى زعيم هذا الشعر امرئ القيس ، وهو يصف مثالاً من نماذجه الجمالية : فهى لطيفة الخصر ، ضامرة البطن ، يتلألأ صدرها صفاء كأنه المرآة ، وهى بيضاء اللون ، بياضها يميل إلى الصفرة ، ريانة عليها أثر النعيم ، إذا التفتت ظهر خدها طويلاً ، نظرتها مثل نظرة الظبى ، فيها حنان وحب ، جيدها معتدل إذا هى رفعت قامتها رأيت مافى جيدها من حلى وزينة ، شعرها شديد السواد ، طويل وكث يزين ظهرها .. وخصلات هذا الشعر مرفوعة ، تضل الأمشاط بين المثنى والمرسل من غدائرها .. ويعود مرة أخرى إلى خصرها : فهو رقيق مثل الحبل المفتول ، أما ساقاها فهما مثل عود القصب الذى شبع رياً فازداد امتلاء ، ويخرج إلى وصفها بالترف والغنى وإلى طيب رائحتها ورائحة فراشها ، وإلى تنعمها فى حياتها ، فهى لاتصحو مبكرة ، وإذا صحت وجدت من يخدمها .

ومن هذا الوصف يعود إلى وصف أصابعها فإذا هى لينة دقيقة تشبه مساويك الإسحل وهو نوع من الشجر ، أو تشبه نوعا من دود البقل . كما يعود إلى وصف وجهها ، فإذا هو منير يضىء الظلام فى العشاء ، كما يضىء مصباح الراهب ، وهى فى هذه الصفات كلها ، ينظر إليها العاقل فى صبابة كلفاً وحباً ، إذا رآها بين صواحبها صغاراً أو كباراً ..

يقول امرؤ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة ... غذاها نمير الماء غير المحلل
تصد وتبدى عن أثيل وتتق ... بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش ... إذا هى نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات إلى العلا ... تضل المدارى فى مثنى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر ... وساق كأنبوب السقى المذلل
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها ... نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبى أو مساوك إسحل
تضىء الظلام بالعشاء كأنها ... منارة ممسى راهب متبتل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة ... إذا ماسبكرت بين درع ومجول

وهى عند الأعشى مشرقة الوجه بيضاء واسعة العينين ، طويلة الشعر ، أسنانها لامعة مصقولة ، إذا مشت مشت متمهلة ؛ كما يمشى من فى قدمه ألم أوكما يمشى الإنسان فى أرض وحلة فى إناة وحذر . إذا مشت إلى بيت جارتها ، لاتسرع ولاتبطئ ، وإنما هى فى سيرها مثل السحابة .. ويلتفت إلى زينتها ، فإذا صوت حليها يشبه صوت نوع من النبات حين تضربه النسائم ، وهى محبوبة بين جيرانها يريدون رؤيتها ، أخلاقها كريمة ، لاتفشى سرًّا . ثم يعود إلى هيئتها وشكلها فإذا هى مترفة ممتلئة الجسم إذا أرادت أن تقوم يكاد أن يصرعها الترف

والكسل لولا تشددها وتماسكها ، وإذا قامت فاحت منها رائحة المسك ، وفاضت رائحة الورد من أكمامها ، ويفصل الشاعر فى وصف طيب هذه المرأة : إن طيبها لايقل عن الطيب الذى يفوح من روضة من الرياض المعشبة التى يجود عليها المطرد مدرارًا ، والتى يطول فيها النبت حتى ليدور مع الشمس إذا دارت وخاصة فى أوقات الأصيل .

يقول الأعشى :

غراء فرعاء مصقول عوارضها ... تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها ... مر السحابة لاريث ولاعجل
تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفت ... كما استعان بريح عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها ... ولاتراها لسر الجار تختتل
يكاد يصرعها لولا تشددها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل !
إذا تقوم يضوع المسك أصوره ... والزنبق الورد من أردانها شمل
ماروضة من رياض الحزن معشبة ... خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ... مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ... ولابأحسن منها إذ دنا الأصل

٧ — كيف صور الشاعر المرأة ؟

ولعلنا نستطيع أن نتبين من هذين النموذجين أن المواد التى رسم بها الشعراء هذه الصور ، كانت من البيئة التى حولهم ، وكانت الألوان التى أعجبتهم من

هذه البيئة كذلك ، فإن الصدر يشبه بالسجنجل . والعين تشبه بعيون وحش وجرة ، والجيد بجيد الظبي . وكثافة الشعر تشبه بقنو النخلة . والكشح يشبه بالجديل وهو الحبل والساق يشبه أنبوب السقي .. وكل هذه مواد قريبة من البيئة وجد فيها امرؤ القيس المادة التي رسم بها (لوحته) أو صورته لهذه المرأة . وكانت كذلك نظرته إلى اللون الذي وضعه في هذه الصورة فإن البياض المائل إلى الصفرة مثل بيض النعام وسواد الشعر من فحمة الليل وظلمته . والساق الأبيض الممتلئ مثل أنبوب السقي وهي أيضًا ألوان من البيئة ولنا أن نقول أنه التزم في المادة واللون بما وفرته البيئة التي حوله من إمكانات ..

وكذلك الأعشى الذي كان مشي صاحبته مثل مشي الوجي الوحل . وكان هدؤها في المشي مثل مر السحابة . وصوت الحلي يشبه صوت العشرق الذي تحركه الرياح أو النسائم . والرائحة تشبه رائحة الروضة وكلها مواد من البيئة .

ومعنى ذلك :

١ – أن هذه الصور كانت أقرب إلى الامتزاج بالطبيعة التي حول الشاعر حين اتخذ الشاعر من عناصر هذه الطبيعة أداة لرسم الصور التي رسمها للمرأة ، ولم يحلق إلى أجواء أخرى أو يرتفع في رسم هذه الصورة إلى حيث يتخيل فيها صفات بعيدة عن واقعه وحسه ، فليست صورة المرأة التي رسمت في هذا الشعر صورة صبغت بألوان بعيدة أو غريبة أو رسمت بمواد غريبة عن عالم الواقع والحس والمادة الذي يحيط بالشاعر ، ولم يزعم الشاعر أن هذه الصور لامرأة خيالية أو ملاك بعيد عن الجو الذي يعيش فيه ، إنما هي صور لامرأة تعيش أمامه فيها صفات قريبة من الصفات التي لاحظها في العالم المادي الذي ينظر

إليه ، وهذا يدل أيضًا على أن الشاعر – وهو يمثل جمال المرأة ويصورها – كان يلحظ الجمال فى الطبيعة التى حوله ، وقد تكون طبيعة حية أو غير حية ، نباتية أو حيوانية وينقل صفات الجمال فى هذه الطبيعة ليصنع منها صفات الجمال فى صاحبته .

٢ – ومن ناحية ثانية : فإنه لم يلتقط كل مواد هذه الطبيعة وإنما اختار منها ما تمثله جميلاً ، وكان معنى اختياره أنه أراد أن يصنع المثال أو النموذج فى الصور التى رسمها للمرأة ، وذلك هو ماتترجم عنه الصور التى بين أيدينا ، إذ أنها صور نموذجية فى كل جزء من أجزائها ، فإذا نظر إلى العين فلايرسم إلا أجمل العيون التى يراها كذلك ، وإذا نظر إلى القد أو إلى الجيد فلايرسم إلا المثال الذى يعتقد أنه لامثال بعده .. وإذا نظر إلى الشعر فلا يراه إلا طويلاً ، ولايرى لونه إلا أسود حالك السواد ، وهكذا صارت الصور التى رسمها الشاعر للمرأة فى هذا الشعر صوراً نموذجية يدل على ذلك أن أكثر هؤلاء الشعراء قد ركز على مواد معينة من البيئة فى رسم هذه الصورة فالتشبيه بالظبى أو الريم أو البقرة الوحشية فى سعة العيون كان يتكرر فى هذه الأوصاف مما جعل التشابه قريباً فى رسم بعض هذه الصور الجمالية ..

٣ – كما أن هذه الصور كانت أيضًا صوراً كاملة عنى الشاعر فيها بإبراز كل التفاصيل التى يعنيه أن يعرضها ، ويرى فيها كمال هذه الصور ، ولعل فى النموذج الذى عرضناه لامرئ القيس مايصور ذلك فإنه لم يترك جزءًا من جسد المرأة إلا وصفه أو سجله فى هذا النموذج بل إنه قد أعاد رسم بعض الأجزاء فى إصرار على الكمال ..

٤ – ومن ناحية رابعة كانت هذه الصور من حيث كما لها واختيار عناصرها صورًا مقصودة .. فيها نزعة واضحة إلى الافتتان والحرص على إظهار المهارة والمقدرة الفنية ، إذ لانتصور أن تكون صورة المرأة فى هذا الشعر على هذا النمط أو بهذا الأسلوب ، إلا إذا كان ذلك قصداً وغاية ..

٥ – وأخيرًا نلاحظ أن المرأة فى هذه الصور كانت قليلة الحركة ، قليلة الحديث ، ولم يحفل الشاعر كثيرًا بتصوير أعماقها الداخلية ، كما حفل بتصوير هيكلها المادى أو الجسدى ..

٨ – طبيعة الصور التى عرضها الشعراء :

ومن ثمة – كانت أبرز صفات هذه الصور أنها مادية حسية مثالية نموذجية من حيث اختيار الصفات الجمالية التى تبرز فيها ، وكان الكثير منها صورًا صناعية فنية كذلك ..

ومن أجل ذلك جاء كثير من هذه الصور مقطعة لا التحام بين أجزائها يكاد القارئ أو المشاهد لها أن يقف عند كل جزء من هذه الأجزاء ، ثم ينتقل إلى الجزء التالى .. وهكذا .. ولايتمثل للصورة إطارًا كليًّا يضم هذه الأجزاء ، وهذه صفة بارزة فى كثير من الصور التى احتفل الشاعر الجاهلى بصنعها كاملة ، إذ كانت نظرة الشاعر إلى الأجزاء أكثر تركيزًا من نظرته إلى الصورة ككل ، وكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة الكلية لنموذج المرأة التى يصورها .. ومن هنا نفقد فى هذه الصور كثيرًا من القيم المعنوية الجمالية التى يترجم عنها وصف الجمال الداخلى لأعماق هذه الصورة فهل يرجع ذلك إلى أن

وصف المرأة فى القصائد الطويلة ، قد صار تقليدًا ، ولم يكن الشاعر يعبر فيه عن عاطفة خاصة عميقة ؟ وهل كان اتخاذ الموضوع تقليدًا شعريًا قد جعل الشاعر يهتم بالصناعة الفنية أكثر من اهتمامه بالتعبير عن إحساس إنسانى ؟ .

كل ذلك جائز ، بل إنه ليعتبر تفسيرًا مقبولاً حين نحس بأن هذا اللون من التصوير لم يكن مصطبغاً بالعاطفة التى نحس بها حين كان الشاعر الجاهلى يصور الديار . أو مشاهد الرحيل . أو العاطفة التى كانت غالبة وهو يبرز القليل من صورة المرأة التى كان يتحدث عنها .

٩ – أهم الصفات الغالبة على صورة المرأة :

وإذن فإن وصف المرأة فى الشعر الجاهلى قد وصل إلى درجة أصبح معها فنًا ، ولم يعد الغزل غناءً ذاتيًا أو رسمًا لصورة امرأة يرتبط إليها الشاعر بعاطفة خاصة .. واتجه أكثر الشعراء أصحاب القصائد الطويلة إلى رسم صورة المرأة النموذجية فى صفاتها الجمالية التى تجمع كل صفات الجمال التى يتمثلها الشاعر ، ولم يعد يؤثر فى ذلك كثيراً أنه جاء فى صفة امرأة لها اسم معروف يطلقه الشاعر على المرأة التى يتغزل فيها ، وذلك لأن الصورة التى رسمها هى خلاصة النموذج الجمالى الذى يتمثله فى صفة الجمال ، وليس فى صفة امرأة له عاطفة خاصة نحوها . وهذا هو الذى يفسر لنا تكرار صور معينة فى وصف المرأة وصيغ معينة فى وصف جمالها . وكانت الإضافات إلى هذه الصور قليلة نسبيًا بين شاعر وآخر . ولم تعد أسماء النساء اللاتى يعرض لهن الشاعر فى آخر هذا العصر وفى القصائد الطويلة ذات قيمة كبيرة فى تنويع الصور أو إكسابها ملامح فريدة

تخالف بها الصوزة الصورة الأخرى . إذ صارت أشبه ماتكون بالأسماء التى تؤكد نسبة الصورة إلى صانعها أكثر من أن تؤكد نسبة الصورة إلى صاحبتها ..

وقد ترتب على ذلك تطور آخر نلاحظه فى صلة هذا الفن – الغزل – بالفنون الأخرى التى يعرض لها الشاعر فى قصيدته ، وصلته ببناء القصيدة الجاهلية نفسها وهذا هوما يؤكد فى ناحية مالاحظه القدماء من قبل من أن هذا الفن كان وسيلة لأغراض أخرى .. إنه فى هذا العصر الذى بلغت فيه القصيدة الجاهلية اكمالها صار الغزل موضوعاً استغله الشعراء من أجل بناء القصيدة فنياً ومن أجل ربط أجزائها بالإضافة إلى أن يكون مقدمة وافتتاحاً لها .. وهذا الاتجاه غالب فى أكثر الشعر الجاهلى ولاننفى إنه يوجد مايخالفه إذ أن القلة أو الاستثناء تراعى وتقدر ، ولكنها لاتعطى بياناً لاتجاه آخر يناقض هذا الاتجاه ..

١٠ – الغزل عامل فى بناء القصيدة :

إننا نلاحظ أن الحديث عن المرأة قد صار محوراً تدور حوله أجزاء القصيدة . وصارت صورة المرأة التى يرسمها الشاعر أمام ناظريه وهو ينتقل من موضوع – يجد المشابهات بين حديثه عنه وبين حديثه عن الموضوعات الأخرى ، ويجد العلاقات النفسية والفكرية التى يحقق بها وحدة نفسية وفكرية فى القصيدة التى ينسجها .. وكان هذا تطوراً فنياً كبيراً . إذ صار الشاعر يعمد إلى الملاءمة بين حديثه عن المرأة فى أول القصيدة وبين حديثه عن الموضوعات التى يعرض لها . ويفرغ أحياناً من حديثه عن المرأة إلى حديثه عن هذه الموضوعات . فإذا أحس أنه بَعُد نفسياً أو فكرياً عنها عاد إلى الحديث عن هذه

المرأة أو الحديث عن امرأة أخرى ، ليكون ذلك سبيلاً إلى توكيد الترابط النفسى أو الفكرى بين أجزاء القصيدة ..

وقد تكون هذه الفكرة بعيدة نوعًا ما .. ولكن كل غرابة فيها قد تزول إذا عرضنا لقصيدة من القصائد المشهورة التى عدها القدماء نموذجًا ونظرنا إليها نظرة غير عجلى .. ولم نختر إلا قصيدة ذكرت فيها امرأة واحدة ، أى لم يعد الشاعر فيها إلى التكثر بذكر عدد من النساء . تركنا طرفة وأمرأ القيس ، ونركز الحديث حول لبيد فى معلقته المشهورة ..

فقد كانت نوار صاحبة الشاعر هى التى تحدث عن عاطفته نحوها ، وعن علاقته بها ، وكانت قصته معها هى التى كونت الخطوط التى ربطت بين أجزاء قصيدته ربطاً واضحًا مع مافى هذه القصيدة كما يرى الكثيرون من استطراد وخروج من موضوع إلى موضوع .. والذين يفهمون القصيدة هذا الفهم معذورون ، فإن البناء الفنى فى أقسامها المتعددة بناء كامل متقن يكاد يشغل القارئ أو المستمع عن أن يتبين مابين هذه الأقسام أو الأجزاء من ترابط ، ويشغله عن أن يرى وراء هذه الأجزاء مايصل بينها وصلاً قويًا ، بل وتشغله عن أن يرى فى الحديث عن بعض هذه الأجزاء حديثاً عن نوار ذاتها .

وقد كان لبيد كما نعلم شاعرًا بدويًا معرقًا فى البداوة ، ولكنه كان فارساً كذلك ، وقد سئل عن أشعر شعراء الجاهلية ، فذكر أمرأ القيس ولما سئل عن غيره ذكر طرفة فلما سئل عن ثالث قال : أنا . ويعنى ذلك فى تقديره أنه أحد زعماء هذا الفن وقادته فى آخر العصر الجاهلى وأنه يرى فى فنه كمالاً يضعه أولا بين شعراء الجاهلية .

ولبيد كما نعلم أيضًا هو الذى يمثل آخر تقاليد هذا الفن زمنيًا ، فقد أدرك الإسلام وأسلم وقيل إنه انقطع عن الشعر بعد إسلامه اكتفاء بسورة آل عمران التى وجد فيها غناء عن قول الشعر .. ويعنى هذا أن لبيدًا وهو يمثل هذا الفن فى معلقة معدودة يعتبر نموذجًا بين الشعراء الذين مثلوا أعلى قمم هذا الفن . فإذا التفتنا إلى هذه المعلقة ونظرنا إلى تركيبها الفنى كنا ننظر إلى نموذج من الشعر الجاهلى يمثل النمط الأخير الذى ورث كل التقاليد السابقة من شعر هذا العصر ..

حين نستعرض هذه المعلقة نجد فيها تصويرًا لديار نوار ، وماانتهت إليه : تغيرت أحوالها ، ونما العشب فيها ، ولم يبق إلا القليل من الآثار فى ساحتها فهو يتحدث عن الديار التى عفت بمنى والغول والرجام والريان ، والتى نما فيها العشب وطال النبات ، والتى ولدت فيها الظباء والنعام وسكنت الأبقار الوحشية ، والتى جلت عنها السيول فظهرت آثار المنازل ضئيلة .. ثم يصور الظعن وتحمل القوم على الإبل فى الهوادج ، وتطلع إلى القافلة وهى تسير فلم ير من هذا الركب إلا مايشبه الأثل أو الحجارة الضخمة ، وكان كل ذلك هو ماتركه له السراب ليراه ..

ثم يتحدث عن نوار التى نأت ، وتقطعت بها الأسباب والتى حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز ولامرام إليها ، ويتذكر هنا أن الحب بينهما قد تعرض لقطع .. وكفارس من الفرسان فانه ليعز عليه أن يصل من بدأ بالقطيعة .. ويحمل همه وشكه فى حب نوار له ، ليمضى فى رحلته على ناقته ويعنيه فى حديثه عن الناقة أن يبين نشاطها وقوتها وسرعتها فى السير ، فيستطرد إلى وصفها بأنها

مثل السحابة خفيفة سريعة وأنها مثل الأتان أو مثل البقرة الوحشية التى أكل السبع ولدها ..

ولنقف هنا عند هذين الجزأين الظاهرين من القصيدة : عند حديثه عن الديار ورحيل نوار ، ثم عند حديثه عن الأتان والبقرة الوحشية :

إنه فى حديثه عن ديار حبيبته وعن رحيلها قد عرض لنا بقايا أو آثاراً وهى فى الصورة التى أمامنا لم تمح نهائياً ، إذ بدأت الآثار تظهر للعين بعد جلاء السيل ولم يكن الرحيل قطعاً كاملاً للصلة العاطفية ، فقد بقيت له نظرات فيها الجمال وفيها الحنان مثل نظرات الظباء والنعاج ، كما بقى له من صورة الركب عن بعد مايزال شاخصاً فيما يشبه شجر الأثل .. وفى حديثه عن نوار التى قطعت الود لاينسى أن يذكر أنه مايزال يأمل الوصل ، وإن كان لايريد هو أن يبدأ إذ يقول بعد حديثه عن قطع نوار لودها له :

واجب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ظلعت وزاغ قوامها

فإذا انتقل إلى رحيله هو وسار فى عرض القصص الاستطرادية : قصة الأتان أو قصة البقرة الوحشية ، فإنه يخيل للقارئ العجل أنه يريد أن يصف ناقته بالنشاط والسرعة .. وقد يكون هذا هو الظاهر لأول قراءة ، ولكننا لانمضى فى تأمل هذين المشهدين حتى نجد الشاعر لايتحدث عن كل مشهد منهما إلا وفى أعماقه جوانب من قصته مع نوار . ولنستعرض هذين المشهدين ، ولنقف عند بعض العناصر فى كل مشهد : ففى مشهد الأتان والحمار الوحشى نرى هذا الحمار يدافع عن الأتان حتى لاح وتغير شكله ، وهو يطرد الفحول الأخرى

عنها .. ثم نراه ، يعلو بها حدب الأكام وقد لقى مايريبه منها ، عصيانها وحامها .. وكان يرقب لها الطريق خشية الصائد ، وقد انتهى أمرهما بعد تمرد هذه الأتان إلى سلم ووئام وإلى الاتفاق على رأى وعزم واحد .. فلما جاء الصيف تنازعا طريقًا مغبرًّا طويلاً وقدم الحمار الوحشى هذه الأتان أمامه حتى وصلا إلى نهر صغير ، وشربا من عين ماء عليها أعواد القصب التى تظلهما ! هذا مشهد استطرد إليه الشاعر فى هذه المعلقة ..

والمشهد الآخر مشهد تلك البقرة التى تركت وليدها واتبعت فحلا يقود القطيع ويقودها ، فأكل السبع هذا الوليد الذى تنازعته الذئاب وحزنت البقرة على فقدها وليدها ، ولم تكن تعلم ماحدث له . وكانت هذه بداية مأساتها التى تكمل بانهمار المطر عليها ، فأرادت أن تحتمى منه والوقت ليل مظلم حتى انكشف النهار فخرجت تبحث عن وليدها وتدور خائفة أن تقع عليها عين إنسان .. وتزداد المأساة حين يرسل الرماة كلابهم عليها وتتهيأ البقرة للذود عن حياتها فتصرع كلبتين دفاعاً عن نفسها حتى استطاعت أخيرًا أن تنجو ، وأن ترى الأمن والسلام بعد هذه الشدة والصعاب ..

ونحن نلاحظ فى المشهد الأول عنصرًا من الشك فى العلاقة بين حيوانين ونجد التمرد واضحاً من جانب الأتان حتى انتهت أخيراً مع الحمار الوحشى إلى رأى واحد وعود إلى مجرى الماء الظليل بعد الحر والقيظ والشدة التى رافقت رحلتها فوق الجبال .

وفى المشهد الآخر نجد البقرة التى أضاعت وليدها من أجل فحل تتبعه ، وندمها على مالاقته من شدة وفزع وماتعرضت له من ألوان المآسى والمكاره حتى

انتهى صراعها أخيراً إلى انتصار ونجاة من الرماة ..

أليس ظاهرًا الآن أن الأجزاء الأولى التى تحدث فيها لبيد عن الديار ومابقى منها والظعائن وماخلفن وراءهن ترتبط بعض شخوصها بقصة لبيد مع نوار؟ ألا نلاحظ فيهاماينبئ عن أمل يرجح جانب اليأس؟ أليست بقايا الديار وبقايا الرحلة مسترعية إلى معالم ماتزال مذكرة؟ والمشهدان الأخيران: أليس فى كل منهما عنصر من عناصر قصة الشاعر مع نوار؟ أليس الشك والتمرد والإهمال من عناصر هذه القصة؟ أليست النهاية فيهما أقرب إلى الأمل وبلوغ الغاية؟ أليس كل ذلك من وحى قصة نوار مع لبيد الذى مايزال يأمل بعد القطيعة عودة إلى وصل، ذلك الوصل الذى ينتظر أن تبدأه نوار؟

وبالطبع لايعنينا أن نقول إن الشاعر كان يقارن بين نوار وبين أتان أو بقرة وحشية، ولكن يعنينا أن نقول إن الشاعر وهو يعرض المشهدين لم يكن فى الواقع إلا متحدثاً عن صورة مشابهة لعلاقته الخاصة، تلك العلاقة التى لم ير حرجاً فى أن يتمثل مايصورها فى حياة الحيوان – هذه الحياة التى أضفى عليها كل عواطف بنى الإنسان، فكانت القصة التى خرج إليها الشاعر وهو يحكى كل مشهد، قصة إنسانية فى كل عواطفها وانفعالاتها، حتى أننا لورفعنا الألفاظ الدالة على أنه يتكلم عن عالم الحيوان، ووضعنا بدلا منها أسماء أشخاص آدمية لما تغير الأمر كثيرًا ..

وإذا كانت نوار محورًا فى بناء هذا القسم من المعلقة، فقد كانت هى كذلك محور بناء القسم الآخر وهو قسم كله فخر للشاعر بصفاته وأخلاقه وفعاله .. إنه وصّال عقد حبائل جذامها، وهو ترّاك أمكنة إذا لم يرضها، وهو يغلى السباء،

وهو حامى العشيرة يغشى الأماكن التى يبذل فيها مايدل على كرمه . وينحر الجزور لإطعام الفقراء . وأهله وعشيرته أهل كرم وشجاعة وسماحة . لهم شأن ومقام وجارهم يعيش فى حمايتهم . وهذه كلها صفات تطمعه فى حب نوار وصداقتها له ، وتمثل المبررات التى يعددها الشاعر ليكون أهلا لهذا الحب . ولحب من هى أكثر من نوار .. لقد كان هذا الفخر صدى ورد فعل للقطيعة . وتعبيرًا عن الجوانب المضيئة فى حياته كفارس محب معتز بكرامته . وكانت علاقته بنوار وماأنتهت إليه من قطيعة هى المحرك لكل هذا الفخر .

ويعنى هذا كله أن حديث الشاعر عن نوار كان هو العامل الأصيل فى بناء هذه المعلقة وكل مايعد استطرادًا وخروجاً من موضوع إلى موضوع ليس إلا مرتبطاً بهذا الحديث ، حتى إننا لنجد الشاعر يردد اسم حبيبته فى أكثر من فصل من فصول هذه القصيدة ، فقد كانت نوار حين تحدث عن ديارها ورحيلها ، وحين تحدث عن قطيعتها وانتقالها عن الديار التى ألفها .. وكانت نوار حين تحدث عن رحلته هو ، وكانت نوار كذلك حين تحدث عن الشجاعة والفروسية .. أنها هى وباسمها وبقصتها معه التى كانت تطل على سماء الشاعر ، وهو نتنقل من جزء إلى جزء فى هذه القصيدة الرائعة .. وكانت علاقته بها هى التى جعلته يوقع هذا النشيد الغنائى الطويل الذى يبدو فى نظر البعض استطرادًا وتفككا . ويبدؤ أمامنا الآن تكاملاً وتجانساً ..

وإذا تركنا لبيداً إلى زهير الشيخ الكبير الذى مارس فى الشعر وصناعته سنين عددًا ، وترعم مدرسة مشهورة من مدارس الشعر الجاهلى ، وجدناه يتحدث حديثاً يصطبغ بالصنعة والفن ووجدناه كذلك يتخذ من حديثه عن رحلة ظعائنه

سبيلاً إلى ربط فكرى ونفسى بين أجزاء معلقته فقد عرض فى معلقته المشهورة لرحلة الظعائن ، وفصل الحديث عن هذه الرحلة وأهتم بمتابعتها حتى لنراه وكأنه يتابع خطواً لقافلة وهى تسير فى شعاب الجبال إلى أن وصلت إلى غايتها . والمسترعى حقًّا أن الظعائن اللاتى تابعهن الشاعر واصفاً أو على التحقيق مصورًا قد سلكن فى طريقهن سبيلاً فيه مشقة محفوفًا بالمخاطر . وقد سارت القافلة تعلو وتهبط بين جبال ومياه سماها الشاعر حتى انتهت إلى الغاية فى أمن وسلام ..

يقول زهير :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن   تحملن بالعلياء من فوق جرثم

جعلن القنان عن يمين وحزنه   وكم بالقنان من محل ومحرم

علون بأنماط عتاق وكلة   وراد حواشيها مشاكهة الدم

ظهرن من السوبان ثم جزعنه   على كل قينى قشيب ومفأم

ووركن فى السوبان يعلون متنه   عليهن دل الناعم المتنعم

كأن فتات العهن فى كل منزل   نزلن به حب الفنا لم يحطم

بكرن بكورًا واستحرن بسحرة   فهن ووادى الرس كاليد للفم

فلما وردن الماء زرقاً جمامه   وضعن عصى الحاضر المتخيم

وفيهن ملهى للصديق ومنظر   أنيق لعين الناظر المتوسم

والفكرة الواضحة من وراء هذا المشهد أن الرحلة لم تكن سهلة ، كما لم تكن آمنة ، وقد حرص الشاعر على أن يبين جانب الخطورة بين هذه الجبال والحزون من الأرض التى يكثر فيها المحلون للدم ، والذين يخشى منهم على القافلة

فى سيرها . كما حرص على أن يبين أن نهاية هذه الرحلة كانت سلامًا وأمناً وبهجة . وإذا تذكرنا أنه بعد هذا المشهد قد قصد إلى تأكيد قيمة السلام والصلح بين عبس وذبيان بعد الحرب التى اشتعلت بينهما وقام بالصلح فيها هرم بن سنان وصاحبه ، وقد مدحهما الشاعر فى القصيدة نفسها ، وأنه اهتم بوصف هذه الحروب وأخطارها على الجانبين وعرض لها صوراً بشعة — فشبهها بالوحش الضارى ، وبالنار المضرمة ، وبالرحى التى تعرك الحب والسفال معاً .. والتى يبين أنها لاتنتج إلا الشؤم — إذا تذكرنا كل هذا وجدنا الملاءمة بين حديثه عن رحلة قافلة صاحبته وبين حديثه عن أخطار هذه الحرب وقيمة السلام الذى يدعو إليه : فى كل من المشهدين أخطار وفى كل من المشهدين حديث عن السلام والأمان وأثرهما . ولعلنا لانبعد كثيرًا إذا قلنا : إن حديثه عن هذه الرحلة لم يكن إلا وسيلة اختارها الشاعر ليزين الوصول إلى صلح بعد هذه الحرب .. فلم يكن زهير ابن الثمانين — كما أشار فى القصيدة نفسها متصابياً يتحدث عن حب تعلق به فى هذه السن . ولم يكن متابعاً حقيقة لقافلة صاحبته يرصد طريقها بقدر ما كان شاعرًا يفتن فى عرض مشهد من المشاهد التى يهيئ بها للغرض الذى يريده ، وهو تزيين السلام ودعم السعى فى سبيل إقراره . وكان الغزل والحديث عن قافلة حبيبته وسيلته إلى ذلك ..

١١ — الغزل رمز إلى غرض آخر :

وإلى جانب هذين المثلين الدالين على الاستفادة فنيًا من الغزل فى الربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية نجد نموذجاً آخر من الشعر الجاهلى . صارت فيه صورة

المرأة رمزًا خالصاً إلى غرض آخر بعيد ، فكانت عند أحد كبار شعراء هذا العصر رمزاً إلى غرض سياسى ، وهو غرض أبعد مايكون عن حديث الهوى والحب ، فقد صارت المرأة عند الحارث بين حلزة رمزاً لحادثة سياسية يشير إليها ولايفصح وصورة تعبيرية لها مضمون آخر غير مضمونها الظاهر. وهذا فى الحق يعنى تطور فن الغزل والارتقاع به إلى ذروة عالية من ذرى الكمال والإبداع ، فقد يدهشنا حقًّا أن نقرأ معلقة الحارث وتراه يتحدث عن هند ونارها وعن يوم خزازى بعد أن تحدث عن صاحبته أسماء ، وهو ينشد هذه القصيدة فى حضرة أمير الحيرة عمرو بن هند حين قام فى الخصومة التى كانت بين قومه من بكر وبين تغلب التى كان يدافع عنها شاعرها عمرو بن كلثوم ، فلم يكن حديث الحارث عن هند والنار وخزازى حديثاً غزليًّا ، ولكنه كان يشير به إلى قصة معروفة وواقعة معلومة ليست من الغزل فى شىء ، ولكنها قصة سياسية وواقعة حربية فى يوم مشهور انتصر فيه عرب الشمال على بعض القبائل الجنوبية بمساعدة أمراء الحيرة ، وكان هذا اليوم يمثل وحدة بين القبائل الشمالية وعلاقة صداقة وتحالف مع المناذرة أمراء الحيرة.يقول الحارث مشيراً إلى شخوص هذه القصة بعد حديثه عن فراق صاحبته أسماء وتركها ديار الحب الذى شهده معها :

وبعينك أوقدت هند النا ... ر أخيراً تلوى بها العلياء
فتنورت نارها من بعيد ... بخزازى ، هيهات منك الصلاء
أوقدتها بين العقيق فشخصيـ ... ـن بعود كما يلوح الضياء

ويمضى الحارث بعد ذلك فى الحديث عن رحلته وراحلته إلى أن يعرض

النزاع بين بكر وتغلب ويشير إلى مارمى به قومه من الوشاة ، فيدافع عنهم ويبين قوتهم وقدرتهم وعدم خوفهم من الواشين بهم عند هذا الأمير.

وإذا أعدنا النظر مرة أخرى إلى الصورة التى عرضها الحارث فى ضوء التاريخ المعروف عن هذه الفترة من حياة الجزيرة العربية تكشفت لنا هذه الشخوص الفنية المتمثلة فى هند والنار وخزازى تكشفاً واضحاً : يتحدث التاريخ عن أن يوم خزازى أو خزار كان انتصاراً لعرب الشمال بقيادة كليب بن ربيعة على بعض ملوك اليمن الجنوبيين ، إذ كان لهؤلاء الملوك سلطان على القبائل الشمالية ، ولكن هذه القبائل ثارت على سلطان ملوك اليمن وعلى ممثليهم ، إذ ثارت قبيلة أسد على حجر الكندى وقتلته ، وقتل كليب سيد ربيعة عامل أمراء كندة وجمع ربيعة والقبائل الشمالية الموالية لها تحت لواء واحد وسار بهم حتى انتصر على قبائل اليمن التى حاولت أن تواجه هذه الثورة ، وقد ساعد المناذرة ملوك الحيرة القبائل الشمالية فى هذه المعركة لأنهم كانوا يكرهون أن يكون لأهل اليمن سلطان على البلاد العربية الشمالية المجاورة لهم ..

وتتحدث القصة التاريخية كذلك عن أن كليباً قبل هذه المعركة ، كان قد دفع بسرية من السرايا أمام جيشه بقصد الاستطلاع ، وأمر قائد هذه السرية أن يوقد ناراً إن هو رأى الأعداء .. فلما رأى قائد السرية جموع أهل اليمن أوقد هذه النار فى خزازى فعرف كليب أن جيش العدو قد اقترب ، فهب للقتال وكانت المعركة التى انتصر فيها ..

هذا هو حديث التاريخ ، فيه من شخوص القصة الفنية — هند وخزازى ، والنار ؛ وقد اتفقت القصة الفنية مع التاريخ فى خزازى ، ولكن الاختلاف فى

القصة الفنية كان فى هند وفى نارها ، فلم توقد هند النار فى القصة التاريخية ، ولكن الذى أوقد هذه النار هو قائد السرية ، ولم يكن فى القصة التاريخية أصلاً اسم هند ، فجاء الشاعر الفنان الصانع الماهر ، ليغير قليلا بقصد ويفن ، وبغرض سياسى . إن هنداً هذا لقب كان يطلق على بنات ملوك الحيرة المناذرة ، فوضعها شخصية فى قصته الفنية وجعلها هى التى توقد النار ، تأكيداً لما يريده من غرض سياسى ، إذ أن فيها الإشارة البارعة إلى مساعدة المناذرة لعرب الشمال ، حين جعلهم هم الذين يوقدون النار ويكشفون السبل ، ويضيئون الطريق للشاعر ولقومه ولجميع القبائل العربية الشمالية .

ولعلنا ، بعد ، ندرك مايأسى له الشاعر من أمر الوحدة التى كانت قائمة فى ذلك الوقت بين القبائل الشمالية جميعاً أمام العدو المشترك ، تلك الوحدة التى أظلتهم زمناً وباركها المناذرة قبل أن يحدث هذا الشقاق والخلاف بين هذه القبائل التى جاءت اليوم تتنازع وتتخاصم أمام أحد أبناء المناذرة ، الأمير عمرو بن هند ..

وإذن فلم يكن الشاعر يتحدث عن حب امرأة اسمها هند ، ولا عن مكان من أماكن الهوى والحب اسمه خزازى ، ولا عن نار توقدها حبيبته ، وإنما كان يحكى قصة فيها رمز إلى جانب من تاريخ العلاقات بين القبائل العربية والمناذرة ، ويستهدف غرضاً سياسياً حين يذكر الأمير بماكان ، ويشير إلى ماصار الأمر إليه ..

وعلى كل حال ، فهذه أمثلة على تطور فن الغزل ، فى نهاية هذا العصر فيها

مايكشف عن جوانب من رقيه الفنى ، نعود بعدها إلى إلقاء نظرة أخيرة نحاول بها تقييم هذا الفن فى الملاحظات التالية :

١٢ – تقييم تطور فن الغزل :

١ – حين نعيد النظر فى هذا الموضوع فإننا نجد أوضح صورة له فى القصائد الكاملة المعروفة ، وأشهرها المعلقات .. ومن المؤكد أنه وجد قبل هذه القصائد ، ولكن صورته غير معروفة لدينا ، فأقدم شعرائنا وهو امرؤ القيس يشير إلى أنه يقلد فى وقوفه على الأطلال شاعرًا آخر هو ابن خزام وهو شاعر لانعرف عنه شيئاً ، ويعنى هذا أننا ننظر إلى هذا الفن فى صورته الأخيرة ، وهى الصورة التقليدية التى تجعل من الغزل بداية للقصائد الطويلة وجزءً منها وهى التى ندرسها اليوم ، لنتمثل فيها فن الغزل أو صورة المرأة فى الشعر الجاهلى ..

وقد يسترعينا فى هذا المجال – أن قول امرئ القيس يشير إلى أن القدماء قبله كانوا فى غزلهم يسيرون على ماقلده هو ، وقد كان تقليده لهم كما قال فى البكاء على الديار ، وليس فى صورة المرأة كما فعل هو أو كما فعل غيره حين عرضوا هذه الصورة فى شىء كثير من التفصيل والكشف ..

ولعلنا حين نراجع أنفسنا ، وننظر فى بداية القصائد الطويلة التى وصلت إلينا ونرى الشعراء قد التزموا فيها بالعاطفة والعفة والقصد – نفترض أن صورة الغزل الأول كانت على هذا النحو ، وكان الخروج إلى التفصيل والكشف أى إلى عرض صورة المرأة ، بكل مافيها من أجزاء وتفاصيل – هو ماانتهى إليه شعر العصر الجاهلى الأخير الذى ندرسه فى صور امرئ القيس وصحبه . وهذا يعنى

أن الأصل فى الغزل الجاهلى ألا تعرض صورة المرأة عرضاً سافرًا ، وأن يكون الحديث عنها مقتصدًا ، وكان رسم الصورة الكاملة تطورًا فى العهد الأخير الذى تابع فيه الشعراء التقاليد القديمة ، وزادوا عليها تقاليد أخرى ، حتى وصل الغزل إلى الصورة التى أمامنا الآن .

ولعل مما يبرر هذا الافتراض أن نلاحظ أن الذين التزموا بالتقاليد القديمة لم يسرفوا فى تصوير المرأة التى تحدثوا عنها ، ولم يعمدوا إلى رسم صورة كاملة لجسدها ، وكان هؤلاء فى الغالب من أهل البداية الحريصين على متابعة العرف الأدبى ، ومنهم عنترة الذى أشار إلى عبلة إشارة مختصرة وحين وصفها لم يسرف فى وصف جمالها ، إذ وصف ثغرها وعذوبته وطفق يتحدث عن طيب رائحتها فتحدث عن المسك وعن الروضة وكان حديثه عن الروضة أوضح وأكثر من حديثه عن صاحبته ..

ومنهم زهير الذى لم يكشف عن صورة صاحبته أم أوفى ، وعلى العكس من ذلك نجد الوصف الصريح عند امرئ القيس والنابغة والأعشى ، ممن خرجوا على تقاليد حياة البادية ، وأضافوا إلى تقاليد هذا الفن تقاليد أخرى من عندهم وهذا يعنى أن الغزل الذى نراه فى الشعر الجاهلى كان صورة أخيرة لتطور سابق

٢ — ومن ناحية ثانية كانت ثمرة هذا التطور إسرافًا ملحوظاً فى عرض صورة المرأة التى رسمها الشعراء فى تفصيل واضح . وكانت صورتها مثالية كاملة فيها كل الصفات الجمالية المعجبة ، وإذا عدنا نتذكر أنهم قالوا فى هذا اللون شعرًا كثيرًا يعادل تقريباً كل ماقالوه فى الموضوعات الأخرى ، كنا نجيب على سؤال يتردد

دائماً : لماذا الاحتفال بالمرأة ورسم صورها والافتتان فى هذا الرسم ؟ ونظن أن مرجع ذلك إلى حياة البيئة نفسها وما كانت تحتاج إليه من معارض جمالية فى الشعر تعوض بها ما تفتقده من ألوان الجمال فى الطبيعة أو الفنون الأخرى . حيث كانت المرأة وماتزال فى مثل هذه البيئة البدوية الصحراوية هى النموذج الجمالى الذى يملاء فراغ الحياة فى هذه البيئة فقد كان تجسيد الصورة الجمالية للمرأة يستهدف إرضاء حاجات هذه البيئة إلى ألوان جمالية لم تتحقق فى الحياة الخارجية وكانت الصورة نموذجية كاملة التفاصيل إذا شعر الشاعر الفنان أنه ينقصها خط أو لون أو صفة عاد إلى إضافة ذلك ، وفى الصورة نفسها أحياناً .. كل ذلك لاتساق هذا التطور مع تحقيق الكمال فى النموذج الجمالى وهو صورة المرأة التى يتغزل فيها .

٣ - ومن ناحية ثالثة : وصلت صورة هذا الغزل إلى الدرجة التى رأى فيها أبناء ذلك العصر المثال الذى يعدونه إذا تفاخروا بأدبهم وقدرتهم على النشيد والغناء ، أو قدرتهم على التصوير والإبداع ..

نرى ذلك فى أسواقهم العامة حين يجتمع القوم ليشاهدوا هذه المعارض الفنية الجمالية التى أقامها شعراؤهم ، ونرى ذلك فى منتدياتهم الخاصة حين تسمع كل قبيلة لشاعرها وتمتلئ إعجاباً وتقديراً لما رسمه أو صوره ..

ثم نرى ذلك فى خارج بيئتهم حين حملوا فنهم فى الغزل إلى عواصم وحواضر أخرى بعيدة . كانت على أطراف بلادهم إلى جانب الفرس والرومان . فلم يغير الشعراء الجاهليون من هذه الصور أو هذه (اللوحات) وهم يقدمون شعرهم إلى بلاط الأمراء عند المناذرة أو الغساسنة . بل وجدوا فيها

فخرًا لهم ودليلاً على امتيازهم . وقد تقبل هؤلاء الأمراء هذه النماذج الفنية فى الغزل بلا اعتراض أو نقد ، ولعلهم وجدوا فيها نمطاً خاصًّا من أنماط الفن الشعرى الذى يملأ بلاطهم متعة وجمالاً ، ولاعجب فى ذلك ، فقد حمل هذا الفن الغزلى كل مايصور بيئته العربية ، بل البدوية أدق تصوير .

٤ – وأخيرًا وصل هذا الفن – فن الغزل فى شكله الفنى إلى درجة الكمال فى محافظته على التقاليد التى ورثها ومحافظته على التقاليد التى أضيفت إليه فحافظ على عرض مشخصات البيئة المكانية من جبال ووديان ، ومن نبات وحيوان ، ومن عيون ومياه إلى جانب ماأحاط بهذه الصورة البدوية الجمالية من لون الرمال والمياه والهوادج ، إلى لون السماء ومافيها من غيوم أو أمطار ورعود وبروق كل ذلك إلى جانب صورة المرأة ، هذه الصورة الكاملة الأوصاف ، وحين يصل فن الغزل إلى هذه الدرجة من الكمال يبدأ ككل فن فى التقليد والمحاكاة ، وكان هذا تعبيراً عن اكتمال هذا الفن من ناحية الشكل ، ولكن على حساب المضمون النفسى والعاطفى فى كثير من النماذج إذ ظهر تصوير المرأة أو الغزل فيها أقل رونقًا وأجف عاطفة ، وظهر المضمون النفسى فى هذه النماذج ضئيلاً .. هنا تظهر حاجة الشاعر الفنان إلى زاد جديد من العاطفة التى تجعله يغير اتجاهه فى صياغة هذا الشكل من الشعر والبعد عن التقاليد التى تأصلت ومحاولة الخروج عليها ..

ولقد وصل الغزل فى الشعر الجاهلى فى نهاية هذا العصر إلى هذه الحدود ، إذ صار تقليدًا فى أكثر القصائد حين صار عنصرًا من عناصر كل قصيدة وحين التزم بقواعد مرعية فى شكله ، وحين تابع فيه الشعراء بعضهم بعضًا ، وحاولوا

أن يستخدموا الصور الجمالية رمزًا لوقائع ويغيروا مضمونه العاطفى إلى مضمون سياسى . حين وصل هذا الفن إلى هذه الحدود – فإنه كان يعبر عن أنه قد أكمل دورته التاريخية ، وصار عليه أن يتغير فى الشكل وفى المضمون أيضًا وذلك هو التفسير الذى تجده لما حدث من بعد من تطور فى تاريخ الغزل فى الشعر العربى حين استقل الغزل عن القصيدة التقليدية ، وحين حاول أن يتخفف من خلفيته البدوية الصحراوية ، وحين بدأ يقوم على مضمون نفسى واجتماعى يخالف مضمون العصر الجاهلى .. وكان ذلك انطلاقة أخرى مع انطلاقة التغيير الشامل الذى حدث بعد الإسلام ..

ولعلنا بهذه الدراسة التطبيقية لتطور فن الغزل نكون قد وقفنا على نموذج للتطور فى أحد موضوعات هذا الشعر ، ونكون فى الوقت نفسه قد أشرنا إلى بعض الصفات الأساسية التى تميز هذا الفن فى ذلك العصر فهل لنا أن نلقى نظرة أخرى على الصفات العامة التى يمكن أن تحدد ملامح الشعر الجاهلى ، وهى مايطلق عليها اسم الخصائص الفنية ؟ .

خصائص الشعر الجاهلى

لابد من توضيح كلمة « خصائص » فى أى أدب من الآداب أو أى عصر من العصور الأدبية ، وذلك لأن هذه الكلمة يختلف مفهومها عند بعض الدارسين للشعر الجاهلى : إنها ببساطة تعنى مجموع الصفات الأساسية أو الغالبة على هذا الأدب فى عصر من العصور ، فإذا عرفناها ، عرفنا مايتميز به هذا الأدب عن ذاك ، أو هذا العصر عن العصر الآخر . وهذا التوضيح يمنع الاختلاط بين مايعد من خصائص لهذا الأدب ، وماهو بعيد عن أن يكون من خصائصه ، أو ليس من الدقة أن نقول : إنه من خصائصه : فقد تحدث بعض الدارسين عن خصائص الشعر الجاهلى ؛ فتحدث عن نشأة هذا الشعر ، وعن أنه غنائى ، كما تحدث عن موضوعاته[1] .. وهذه ليست خصائص بالمعنى الدقيق أو الواضح لهذه الكلمة ، إذ أنها لاتصور صفات أساسية أو مميزة لهذا الشعر فى العصر الجاهلى . فنحن نعرف أن الشعر العربى كله غنائى تقريباً ، ونعرف أن موضوعات هذا الشعر لم تتغير كثيرًا طوال عصور أدبية طويلة ، كما أن الحديث عن نشأة الشعر الجاهلى لايفيد كثيرًا فى بيان خصائصه ؛ لأننا لاندرس فى الحقيقة إلا شعرًا كاملاً أو ناضجاً .. وكل هذه الأشياء لاتعد من ناحية أخرى خصائص للشعر الجاهلى إلا إذا كانت مرتبطة بتطور ، أى إذا كان

قبل عصر الشعر الجاهلى شعر آخر له نوعية أخرى أو موضوعات أخرى .. ثم جاء العصر الجاهلى فبرزت فيه الموضوعات التى نعرفها أو صار الشعر الجاهلى شعراً غنائيا بعد أن كان شيئاً آخر ، ولكن - والحال ليست كذلك - فإننا نعد موضوعات الشعر الجاهلى من الصورة العامة التى تحدد آفاق هذا الشعر . وكذلك الحال فى غنائيته ، فهى ليست خاصية إلا إذا ارتبطت بتطور تاريخى . ولهذا فإن مثل هذه الأشياء تفيد فى حديث عام عن صورة الشعر الجاهلى ، أما خصائص هذا الشعر فإنها أعمق وأخص من هذه الصورة العامة ..

ومن ناحية ثانية فإن الحديث عن موضوعات الشعر الجاهلى وغنائيته وعدها من خصائص لايستقيم أو يفيد إلا إذا قادتنا الدراسة المقارنة بين الشعر الجاهلى والأشعار الأجنبية مثلاً إلى اختلاف الشعر الجاهلى عن تلك الأشعار فى هذه النواحى . هنا يجوز لنا أن نتحدث عن هذه الأشياء لبيان مايخالف فيه الشعر الجاهلى هذه الأشعار الأجنبية . إذ تصبح هذه الأشياء ميزات وصفات خاصة بالشعر الجاهلى .. ولكنها إذا كانت غير مميزة لابالنسبة إلى الشعر العربى . ولا بالنسبة إلى أشعار الأمم الأخرى فإنها تكون جزءا من الصورة العامة التى توضح لنا مجال هذا الشعر . لاخصائص هذا الفن ..

وعلى ذلك ، فإننا فى دراسة خصائص الشعر الجاهلى نميز بين صورته العامة وبين خصائصه الذاتية : فصورة القصيدة العربية فى العصر الجاهلى من حيث أنها متعددة الموضوعات ، وأنها ذات وزن واحد وقافية واحدة جزء من الصورة العامة للشعر الجاهلى ، ولكن ترتيب القصيدة الجاهلية يعتبر خاصية . والشعر العربى فى أغلب العصور له وزن واحد وقافية واحدة ، ولكن إذا تغيرت

الأوزان أو القوافى أو تطورت فى عصر من العصور فإن شكل هذا التطور يعتبر صفة أو خاصية فى هذا العصر وهكذا ..

ومن ناحية ثالثة فإن الخصائص كما قلت ، تعنى الصفات العامة أو الغالبة التى يتصف بها الشعر الجاهلى ، وهذا يعنى ضمناً أننا نسلم بالامتياز الفردى لكل شاعر ، وبفروق بين الشعراء من حيث اتجاه كل منهم الخاص فى فنه ، وهذه تعتبر خصائص فردية لكل شاعر ، فنقول : فن زهير من خواصه كذا وكذا ، وفن امرئ القيس يتصف بكذا وكذا ، أما الذى يعنينا فهو الخصائص العامة التى يشترك فيها أكبر عدد من الشعراء والتى تميز الشعر الجاهلى وتكون صفة غالبة على هذا الشعر ، وليست صفة خاصة بشاعر من الشعراء ، وعلى هذا ، فإن دراستنا هى لبيان خصائص الشعر الجاهلى عامة ، وليست لبيان خصائص شاعر من الشعراء .

مجال دراسة خصائص الشعر الجاهلى :

ودراسة خصائص الشعر الجاهلى ، تتجه عامة إلى النماذج الكبرى من هذا الفن ، ونعنى بها القصائد الطوال التى عدها القدماء من مختاراتهم ، ورأوا فيها المثل الأعلى فى فن الشعر الجاهلى ، باعتبار أنها هى التى تمثل أقوى وأجود نماذج هذا الفن ، إنها قصائد الشعراء الكبار الذين عرفوا بزعامة هذا الشعر ووصلوا إلى القمم العالية فيه .

وترجع عنايتنا بهذه الدراسة إلى أن هذا الشعر الجاهلى ، هو الصورة الأولى والكاملة التى عرفها الأدب العربى ، أى المثال الأول الذى تمثلته الأجيال التالية

قمة عالية ، ونمطاً كاملاً يصور ماضى هذا الأدب .. إنه هو النموذج الأول الذى تمثلت فيه كل المحاولات السابقة ، كما أنه النموذج الذى أرسى تقاليد هذا الشعر. ومن أجل ذلك ، صارت للشعر الجاهلى أهمية خاصة فى دراسة الأدب العربى باعتبار أنه البداية والصورة الأولى ، وباعتبار أنه المثال والنموذج ، وباعتبار أثره على العصور التالية ..

والسؤال الذى يعرض لنا ، هو كيف نتبين خصائص هذا الشعر؟ أو ما الطريقة التى نسلكها لبيان هذه الخصائص ؟ .. والإجابة على ذلك يسيرة .. إن المنهج فى ذلك هو أن نستعرض نماذج هذا الشعر ونحاول النظر فيها نظرة واسعة ، ومن جوانب متعددة بقصد الوقوف على الصفات أو الميزات المشتركة أو الغالبة فى هذا الشعر..

اللغة ليست من خواص الشعر الجاهلى :

ولكن قبل أن نعرض لهذه الصفات أو الخصائص نود أن نشير إلى لغة هذا الشعر ، من حيث أنها هى الأداة الأولى التى يستعين بها الشاعر الجاهلى على صنع شعره : فنلاحظ أن هذه اللغة ليست لغة عادية ، ولكنها لغة أدبية مختارة وراقية ، إنها ليست لغة قبيلة من القبائل ، ولكنها لغة عامة عبر بها الشعراء جميعاً على اختلاف قبائلهم ، وهى تمثل ما تمثله اليوم لغة الكتابة بالنسبة إلى اللغات العامية المنتشرة فى أجزاء الوطن العربى .. وهذا يعنى أنها لغة عامة تطورت عن لغات أو لهجات القبائل العربية المختلفة ، وإن لم يمنع ذلك من أن تظهر بعض الفروق لدى بعض الشعراء من أثر بيئاتهم أو قبائلهم الخاصة .

ولكنها فروق ضئيلة قليلة الشأن[٢] .. ولكن الطابع الغالب على هذا الشعر هو طابع اللغة الأدبية العامة .

ومن ناحية ثانية فإن هذه اللغة الأدبية العامة كانت قد ارتقت إلى درجة عالية من حيث تحديد معنى ألفاظها ، وضبط تراكيب عباراتها ، وهو مايلاحظ على الشعر الجاهلى جملة ، لاتختلف بين شاعر وآخر إلاّ باختلاف شخصيته الأدبية والفنية واختلاف موضوعاته ، أمّا ماعدا ذلك فإن هذه اللغة فى درجة واحدة من حيث الدقة والضبط .

ومن ناحية ثالثة ، فإن هذه اللغة الأدبية العامة الراقية ، واضحة الصلة بالبيئة الجاهلية من حيث أنها عبرت عن احتياجات حياة هذه البيئة ، ولم تكن تتسع للتعبير عن بعض جوانب حياة بيئات أخرى ، وهذا هو مايفسر لنا قبولها لبعض الألفاظ الأجنبية فى التعبير عما يبدو جديدًا أو طارئاً على حياة البيئة البدوية ، كما يلاحظ ذلك عند بعض الشعراء ..

ولكن هذا كله لم يكن مقصوراً على الشعر الجاهلى ، فإن كل هذا التطور كان تطوراً عامًّا ، نلاحظه فى الشعر والخطابة والكتابة أيضاً ، فقد كانت لغة الخطابة والكتابة عامة وراقية ، وقد قبلت كذلك ألفاظاً أجنبية . ويعنى هذا أن تطور اللغة على هذا النحو لم يكن من خصائص الشعر الجاهلى ، وكانت وسيلة للشعر ولغيره . وعلى ذلك ، فليس من الدقة أن نعتبر تطورها ورقيها من خواص هذا الشعر ، كما حاول ذلك بعض الدارسين[٣] فإن هذا التطور لايضيف جديدًا ، إذا أردنا أن نتعرف على صفات هذا الشعر ، وهى من ناحية أخرى وسيلة ، والخصائص المميزة هى صفات الشعر الجاهلى ؛ وليست صفات

الوسيلة التى صنع بها هذا الشعر ، وخاصة أن هذه الوسيلة قد كانت وسيلة الأنواع الأدبية الأخرى ..

أهم خصائص الشعر الجاهلى :

وعلى ذلك فإن أهم خصائص هذا الشعر هى مانعرضه فيما يلى :

١ – نظام القصيدة :

إن نظام القصيدة فى الشعر الجاهلى من أولى خصائص هذا الشعر ، وقد سبق أن أشرنا إلى شكل هذه القصيدة وقلنا : إنها التزمت وزناً واحداً وقافية واحدة ، وكانت تضم عدداً من الموضوعات .. وفى تركيب القصيدة يعنينا أن نوضح عدة مسائل :

الأولى : التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة مع تعدد الموضوعات ظاهرة ترتبط ببيئة هذا الشعر ، التى كان يرضيها أن تنسجم موسيقاها فى الشعر وموسيقى البيئة نفسها ، أى مع رتابة الحياة وعدم التنوع الكثير فيها ، كما أن تنوع الموضوعات وتعددها فى القصيدة الواحدة يعبر عن الرغبة فى تعويض الرتابة ، والاطراد السائد فى موسيقى الحياة الصحراوية ، وهذا يعلل من ناحية أخرى اختيارهم لأهم نماذج الشعر الجاهلى من القصائد الطويلة المتعددة الموضوعات : فقد كانوا يرغبون فى أن يسمعوا كثيراً من الأحاديث ، وأن يروا كثيراً من الألوان مع طول سماعهم لأصوات وموسيقى مطردة ، وهذا يعنى أنهم كانوا يرغبون فى تلوين العاطفة التى يعبر عنها الانتقال من موضوع إلى موضوع

لملء فراغ حياتهم ولرغبتهم فى التنوع الذى لاتحققه حياتهم الرتيبة ، وكان الشاعر هو الفنان الذى يحقق لهم هذه التطلعات عن طريق تعدد الموضوعات التى اشبهت معارض الفن المتنوعة التى تمتعهم وتلذهم . وعلى هذا الأساس كان تنوع الموضوعات ملائماً للذوق الجاهلى والبدوى خاصة .

والثانية : أن القصيدة الجاهلية التى تعددت موضوعاتها كانت تفتتح بذكر الأطلال والغزل ، وكانت عاطفة الشاعر فى هذا الافتتاح عاطفة حزينة ترتبط بذكرى الشاعر أو حبه القديم ومعالم آثار الأحباب الذين ارتحلوا ، ويعنى ذلك أن تعرض القصيدة منذ البداية مشهداً مؤثراً عاطفياً ومشهداً حسياً مرتبطاً بذكريات الشاعر ، يتمثل فى الأماكن التى شهدت جانباً من حياة الشاعر العاطفية .. ويتلو ذلك رحلة الشاعر فى الصحراء ومايصادفه فيها ، ومنها يقصد إلى غرض آخر ، من أغراض الشعر مثل الفخر أو المدح .. أما لماذا كانت البداية ذكراً للأطلال وغزلا فقد نبه القدماء إلى أن الحديث عن المرأة ومايتصل بها حديث محبب إلى كل نفس ، وهو حديث ملائم لبدء القصيدة الجاهلية التى كانت علاقات الرجل والمرأة تشكل جانباً كبيراً من حياة البيئة ، كما أنها ملائمة لطبيعة الحب فيها . وذلك على أساس أن البيئة الجاهلية كانت قاسية غير مستقرة ، يغلب جانب الشدة فيها على جانب النعيم والاستقرار . وكانت العاطفة الحزينة ملائمة ومتسقة مع نوع هذه الحياة التى لاتثبت أو تستقر ، ولفكرة الجاهليين عن تغير الحياة وعدم بقائها على حال ، وبالنسبة إلى الشاعر نفسه فقد كان يغنى حبه وسط مجتمع بدوى كانت المرأة الحرة فيه ممنوعة ، وكان الوصول إليها صعباً . ومن أجل ذلك كثرت الشكوى والحزن ، وصارت هذه

العاطفة الحزينة تمثل موقف الشاعر من حبه وسط بيئة لها تقاليدها ، سواء كان حبًّا حقيقيًّا أم غير حقيقى ، إذ أصبح على الشاعر أن يساير العرف الأدبى ، وكان من غير المقبول أن يخرج على ذلك العرف أو التقاليد .

والثالثة : أن الربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية لم يكن ربطاً منطقيًّا مما جعل بعض الدارسين يذهبون إلى أن الشاعر الجاهلى لم يكن يحس بوحدة القصيدة ، ولكننا نلاحظ من دراستنا لنماذج هذا الشعر أن تعدد موضوعات القصيدة لم يمنع من أن ترتبط هذه الموضوعات على أساس فكرى عام ، أو على أساس العاطفة التى يحاول الشاعر أن يجعل منها أساسًا لهذا الربط ، ففى معلقة أمرئ القيس ، نجد أنه عمد إلى استغلال تلوين العاطفة فى الربط بين أجزاء القصيدة ، وحاول زهير أن يربط بين أجزاء معلقته على أساس فكرى عام ، وقد اعتمد لبيد بن ربيعة فى معلقته التى استطرد فيها إلى وصف الأتان والحمار الوحشى ثم البقرة الوحشية ، فى هذا الربط على عرض مشاهد كاملة فيها تشابه مع الجزء الأول من قصيدته .. وعلى ذلك لم تكن القصيدة الجاهلية مفككة أو غير متصلة الأجزاء : ففيها دائماً اتجاه إلى مراعاة وحدتها على أساس الترابط العاطفى أو الفكرى أو الفنى[4] .. وليس على أساس الترابط الموضوعى أو المنطقى .. أما فى داخل كل جزء من أجزائها فقد كان الربط فى الموضوع الواحد ظاهرًا ، حتى ليبدو كل موضوع ، محدداً وكاملاً وكأنه قطعة تامة ..

ويعنى كل هذا أن تقاليد القصيدة الجاهلية قد رسخت فى وحدة الوزن والقافية وتعدد الموضوعات ، وكانت تبدأ بذكر الأطلال والغزل ، وكانت العاطفة فى هذا الابتداء حزينة ، وكان الربط بين موضوعات القصيدة فكريًّا أو

عاطفيًّا .. ولما كانت هذه التقاليد قد صارت صفة غالبة وفرضت لها نظاماً ثابتاً على الشعراء ، كان من العسير أن يحسن الشاعر فى كل موضوعات القصيدة ، ومن ثمة تفوق بعضهم فى الموضوعات التى تلائم ذوقه وإحساسه ، وكان ذلك سبباً فى أن يتميز الشعراء فى موضوعات معينة من موضوعات هذه القصيدة ، فوجدنا مثلاً أمرأ القيس يبرز فى الغزل والوصف ، وزهيرًا يبرز فى الوصف والحكم والمدح ، والأعشى يبرز فى وصف مجالس الخمر ، ويبرز النابغة فى الاعتذار والمدح وهكذا(٥) ..

٢ – الشعر الجاهلى شعر محافظ :

ويقودنا الحديث عن نظام القصيدة الجاهلية إلى صفة ثانية فى هذا الشعر ، هى أنه شعر محافظ . إنه من الواضح أن الشعر الجاهلى قد وصل إلى درجة من الكمال على أيدى كبار الشعراء ، وقد عرفنا أن امرأ القيس اعتبر زعيم هذا الشعر الذى وصلت القصيدة الجاهلية على يديه إلى أن تكون نموذجاً كاملاً ، وقد شاركه فى صنع هذا النموذج كبار شعراء هذا العصر ، ومن ثمة ثبتت القصيدة الجاهلية على تقاليد معينة رأيناها فى نظام القصيدة الذى أشرنا إليه ، وتحددت كذلك فى موضوعاتها ، وصارت هى كذلك تقليدًا متعارفاً عليه ، لا فى العصر الجاهلى وحده ، ولكن فى العصور التالية كذلك ..

والمحافظة على هذه التقاليد معناه الاعتقاد بأن هذه القصيدة النموذجية ، هى القصيدة المثالية التى لايجوز الخروج على تقاليدها . وقد ساد هذا الاتجاه وأكبر الشعراء هذا النمط ، ورأوا فيه مايرضى ذوقهم الفنى ، ومايلائم نوع

حياتهم التى تقف عند أنماط معينة لاتنزع إلى التبديل فيها ، فالمحافظة فى هذا الشعر ملائمة لمجتمع لايقبل بسهولة الخروج على التقاليد المتعارف عليها ، فإذا اكتمل نمط ثبت ورسخ ..

ولعل ذلك يرجع إلى روح التعصب القبلية التى سيطرت على المجتمع الجاهلى ، إذ أن التعصب ظاهرة اجتماعية لها أثرها على الفن والتقاليد الخاصة به ، ومع هذه الظاهرة تصير المحافظة على التقاليد الفنية مثل المحافظة على التقاليد والعادات الاجتماعية . ولما كان جمهور الشاعر الجاهلى متشبعاً بهذه الروح لم يكن من السهل على الشاعر أن يخرج على التقاليد التى يتعصب لها الجمهور . وعلى هذا كان الارتباط بالتقاليد فى القصيدة ، سواء كانت تقاليد الشكل أو الموضوعات ملائماً لروح المحافظة على تقاليد المجتمع الموروثة ، وهى الروح السائدة فى المجتمع الجاهلى .

ومن ناحية ثانية : فقد ساعد على سيادة هذه الروح عدم وجود تغيرات اجتماعية كبيرة تهز وجدان الشعراء ووجدان المجتمع الجاهلى هزاً عنيفاً ، كما لم تتغير اتجاهات الثقافة فى هذا العصر كثيراً ، وهذه هى العوامل التى تدفع الفكر إلى محاولة التخلص أو الخروج على التقاليد والبحث عن آفاق جديدة . وذلك لأن حياة المجتمع الجاهلى ظلت محصورة غالباً فى نطاق هذه البيئة ، وكانت أكثر الانفعالات والهزات على بساطتها داخلية ، وليست من خارج البيئة . وهذا الوضع لايدعو إلى التغيير كثيراً ، ومن ثمة تسود التقاليد وتتحكم ويميل المجتمع إلى المحافظة على ماهو قائم دون تفكير كثير فى التغيير أو التبديل .

ومن ناحية ثالثة : كان لارتباط هذا الشعر بنموذج امرئ القيس الذى عد

زعيماً لهذا الشعر ، أثره كذلك فى المحافظة على التقاليد التى وضعها ، إذ أنه كان زعيماً اجتماعياً إلى جانب أنه زعيم فى الفن ، ومثل هذه الشخصية لها أثرها فى تثبيت هذه التقاليد مالم يحدث فى الحياة تغيرات جذرية . . ثقافية أو اجتماعية ، وعلى ذلك ، كان تقليد نموذج أمرئ القيس الأمير الشاعر يعنى متابعة لأرقى التقاليد الفنية التى وضعها وأرسى قواعدها ..

وكان من نتيجة هذا الطابع الغالب ، طابع المحافظة ، أن قبلت البيئة ثبات هذه التقاليد فى الشعر ، والتكرار فى موضوعاته ، وتكرار بعض الصور كذلك ، ولم تجد فى ذلك ماينفر .. وكان من نتيجته كذلك أن محاولات التجديد بعد رسوخ التقاليد ، كانت قليلة ، وكانت داخلية أيضًا حين يجدد الشاعر فى التعبير أو فى الصور فى إطار الموضوعات التقليدية وقد عدوا من الجديد بعض التشبيهات لامرئ القيس ، وتجديدًا له فى الموضوع حين قالوا : إنه أول من وقف واستوقف(٦) ، وهو يذكر الأطلال فى معلقته ، وقالوا : إن عنترة قد أبدع فى وصف الذباب(٧) حين قال يصف روضة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

وهذا يعنى أن المحافظة أكثر وأوضح من التجديد فى الشعر الجاهلى ، إذ التزم الشعراء بتقاليد فرضت نفسها على فنهم ، وكان تحركهم داخل هذه التقاليد مقيدًا لانطلاقهم فى التجديد .

وفى آخر هذا العصر حاول بعض الشعراء استخدام القصص وسيلة للتعبير ،

كما حاول بعضهم أن يتجهوا فى شعرهم اتجاها أخلاقيًّا دينيًا .. وكانت هذه المحاولات قليلة لم يتسع الشعراء فيها ، سواء كان ذلك فى استخدام القصص ، أو فى الاتجاه الأخلاقى ، كما نرى ذلك عند الأعشى وعدى بن زيد فى استخدام القصص ، أو عند أمية بن أبى الصلت فى الاتجاه الأخلاقى (٨) ، وأكثر هؤلاء من الشعراء الذين رحلوا إلى خارج بيئتهم .. وقد كانت هذه المحاولات تجديدًا فى الشعر الجاهلى من غير شك ، ولكنها كانت كذلك فى إطار النموذج التقليدى للقصيدة الجاهلية . وهذا يدل على أن روح المحافظة على تقاليد هذا الشعر كانت أعمق .. حتى أننا نجد الشعراء الذين اتصلوا بالبيئات الأجنبية أو عاشوا فى ظل بلاط الأمراء قد ساروا على النمط نفسه فى ترتيب القصيدة ونظامها وموضوعاتها .. وكأنهم كانوا فى خارج هذه البيئة يحرصون على أن يمثلوا نموذجهم الأدبى .. وهذا يعنى أن الرأى العام الأدبى كان قد بلور تقاليد الشعر الجاهلى ، حتى بالنسبة إلى القصائد التى تذاع خارج البيئة الجاهلية ..

ومهما يكن الأمر فى شأن هذه الروح المحافظة ، فإنها لاتعنى التقليد ، إنها التزام بتقاليد معينة يتابع فيها الشعراء بعضهم بعضًا ، ولكن هذا لايعنى أن يقلد الشعراء بعضهم بعضًا .. كما لاتعنى المتابعة فى التقاليد أن يفقد الشعراء أصالتهم فى التعبير ، وهذا مايقودنا إلى الحديث عن صفة ثالثة من صفات الشعر الجاهلى ، هى أصالة هذا الشعر ..

٣ – أصالة الشعر الجاهلى :

يعتبر الشعر الجاهلى أصيلاً فى أكثر صوره ونماذجه ، على أساس أنه يمثل

القمة الأولى فى تاريخ الشعر العربى ، وقد صور التقاليد الأولى فى نظام القصيدة العربية وموضوعاتها ، وهو أصيل بمعنى آخر ، هو أنه أصدق تعبيرًا عن شخصية قائله ، وعن البيئة الجاهلية .. وإذا كان الشاعر الجاهلى أصدق إحساساً بالموضوع الذى يعبر عنه فلا يقصد بهذا الصدق معنى الصدق الأخلاقى ، أى الصدق المقابل للكذب ، ولكن يقصد به الصدق فيما يتمثله الشاعر أو يحس به ، حتى لو كانت العاطفة غير حقيقية . وهو مايعرف بالصدق الفنى أى الصدق فى التعبير عما يتمثله أو يحس به الشاعر بصرف النظر عن صواب هذا الإحساس أو خطئه ، وهو مايجعلنا نحس بأصالة التعبير وبشخصية قائله ، وتتمثل فيه ذاتية الشاعر وقدرته على التعبير..

وترجع أصالة هذا الشعر من ناحية أخرى إلى اتصال الشاعر اتصالاً مباشراً بالحياة التى حوله ، واتخاذها ينبوعاً لشعره ، ذلك الاتصال الذى جعله يترجم عن إحساساته وانفعالاته بالحياة ترجمة مباشرة ، كما ترجع إلى أن هذا الشاعر لم يعتمد على النقل عن غيره من الشعراء أو متابعتهم فى تعبيرهم وصورهم .. وإلى إحساس الشاعر كذلك بشخصيته وذاتيته الخاصة . وقد كانت كل هذه عوامل ساعدت على أن يتغلب جانب الأصالة فى الشعر الجاهلى على جانب التقليد .. ومن ثمة تبدو واضحة أمامنا شخصية زهير التى تخالف شخصية طرفة أو شخصية امرئ القيس أو شخصية غيرهما من الشعراء ، وهذا الاختلاف عنوان أصالة كل منهم ، وهو الذى يترجم عن الامتياز الفنى لكل منهم كذلك ..

وإذا كان الشعر الجاهلى أصيلاً بهذا المعنى فإن هذا لايمنع من وجود بعض التقليد كالشأن فى كل الأشعار وفى كل العصور ، غير أن الشعر الجاهلى يتصف

أكثره بالأصالة التى تظهر عند الشعراء الكبار أصحاب القصائد النموذجية الطويلة ، وقد عرف القدماء لهم هذا الامتياز ، فاختاروا من قصائدهم ، وكان الاختيار نفسه تعبيرًا عن أن كلا منهم يمثل نموذجًا فريدًا وكاملاً من نماذج الشعر الجاهلى ، وهو نموذج فنى يميز صاحبه عن غيره من الشعراء ، ويميز كل قصيدة عن الأخرى ، ويعنى أيضًا أنه يميز أصالة هذه القصائد المختارة .. وكان الشعراء أنفسهم نقاداً للمقلدين ، يكرهون النماذج المقلدة ولايرون فيها امتيازاً ، بل كانوا يرون فى التقليد سرقة معيبة ، فحكم طرفة على هذه السرقة الفنية حكماً أخلاقيًّا إذ يقول :

ولا أغير على الأشعار أسرقها ... عنها غنيت وشر الناس من سرقا

ويعنى هذا أن شعراء العصر الجاهلى اعتقدوا ضرورة الأصالة ، وأدركوا أن قيمة الشعر فى التجربة المباشرة وصدق الإحساس والشعور بالذاتية ، مما أكسب شعرهم قدراً كبيراً من الحيوية والجمال ..

٤ – الشعر الجاهلى شعر طبع :

والشعر الجاهلى من ناحية أخرى ، شعر طبع ، وهى صفة عرفها القدماء بالنسبة إلى هذا الشعر ، إذ لاحظوا أن أكثره شعر طبع ، وأقله شعر صنعة ، ولايعنى هذا خلو شعر الطبع من صفات الفن أو أنه ليس فنًّا ، إذ أن الشعر عامة يتطلب جهد الشعراء ، ومحاولتهم إكسابه صفات الفن ، ولكن الجهد بالنسبة إلى أكثر شعراء العصر الجاهلى كان قليلاً ، وكانت محاولتهم لإكسابه صفات الفن طبيعية ، وهذا مانراه فى أكثر الشعر الجاهلى ، وكان القليل هو الذى يبذل

فيه جهد أكبر ، ويحاول الشاعر أن يكسبه صفات الفن عن تفكير وقصد ، وهو مايوصف بأنه شعر صنعة .. ويرجع ذلك إلى أن الشعر الجاهلى كان فى أكثره هواية وليس احترافاً ، وكان الشاعر يغنى عواطفه وإحساساته فى هذا الشعر فى أى وقت ، دون تفكير كثير فى إعداد هذا الشعر أو رسم موضوعاته .. ومن أجل ذلك نجد عناية الشعراء الذين ذهبوا للمدح وتكسبوا بالشعر – وهم قلة – أكثر من عناية الشعراء الذين لم يذهبوا هذا المذهب ، إذ جودوا شعرهم وعمقوا معانيهم فى المدح أو الاعتذار ، والوصف والغزل . واختاروا من التعبيرات مارأوه ملائماً للمدوحين.ولعلنا نستطيع أن نوضح الفرق بين شعر الطبع وشعر الصنعة ، إذا حاولنا المقارنة بين صورة من صور امرئ القيس وهو من شعراء الطبع ، وصورة لزهير بن أبى سلمى ، وهو من شعراء الصنعة ، وذلك فى قول امرئ القيس يصف الليل الذي طال عليه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وفى قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعرى أفراس الصبا ورواحله

فمع أن امرأ القيس يعد زعيماً للشعر الجاهلى ، واشتهر بإجادة الوصف ، فإن الصورة التى يعرضها لليل تخالف الصورة التى يعرضها زهير لحالته فى الهوى والحب ، بعد أن عاد إلى عقله وتفكيره :

إن امرأ القيس قد صور الليل بموج البحر فى الاضطراب والاتساع ، وصوره بأنه مثل البناء الذى تسدل منه الأستار ، ثم عاد تحت إحساسه بثقل الليل وطوله إلى تصويره بأنه مثل الجمل الذى جثم عليه . وهذه صور كاملة من غير شك ، فيها فن من حيث أنه حاول أن يعبر عن حالته النفسية عن طريق هذه الصور الثلاث ، ولكنه مع هذا قد أخرج هذه الصور إخراجاً طبيعيًّا . فكل الصور التى استعان بها صور قريبة يستطيع أن يجد فيها أساس التشبيه الذى يريده . وهو لم يحاول أن يصنع صورة من هذه الصور : بمعنى أنه لم يحاول أن يفكر فى خلقها .

ولكننا إذا انتقلنا إلى زهير ، ونظرنا فى الصورة التى قدمها ، نجد شيئاً مختلفاً ، إنه يريد أن يقول : لقد عدت إلى العقل والفكر فاستيقظ القلب من حب سلمى وكف عن نوازعه إليها ، وهو من أجل تأكيد هذه الفكرة لجأ إلى صورة فريدة بعيدة غريبة ، ولكنها عند التفكير صورة نادرة جميلة ، إنها صورة الأفراس والرواحل (الإبل) حين تنتهى إلى الغاية فتعرى ، أى ترفع عن ظهرها تلك السروج والرحال . عندئذ تنتهى الرحلة وتستريح الأفراس والرواحل . ولقد أراد زهير أن يشبه صباه وهواه الذى كف عن حب سلمى بهذه الأفراس والرواحل التى كانت ماضية فى رحلتها حتى بلغت الغاية . وهو هنا يجسد المعنى الذى أراده ، ويجعلنا نحس بأن الصبا قد تجسد وصار شيئاً ملموساً ماديًّا ، يعرى كما تعرى الأفراس والرواحل .. وهذه هى صناعة زهير وفنه وقدرته على أن يعرض مثل هذه الصورة النادرة الجميلة . ولم يصل إلى ذلك بسهولة ولكنه وصل إليه بعد تفكير استطاع عن طريقه أن يأتى بهذه الصورة البديعة ..

إن صورة امرئ القيس قائمة على الاستعارة مثل صورة زهير ، ولكن الاستعارة عند امرئ القيس طبيعية وقريبة وغير عميقة مع مافيها من فن وجمال ، وهى عند زهير مصنوعة وبعيدة وعميقة وفيها كذلك فن وجمال ..

والطبع فى الشعر الجاهلى لايناقض الصنعة فيه ، فالفرق بينهما اختلاف فى الدرجة الفنية ، وليس اختلافاً فى الصفات الفنية ، وقد كان شعراء الصنعة قلة كونوا مايشبه مدرسة تحدث أحدهم عن شعرهم وفضله على غيره فقال الحطيئة (وخير الشعر المحكك) أى الذى ينقح ويهذب ، ويخرجه الشاعر فى صورة ترضى ذوقه وتفكيره بعد ترو ..

وعلى أية حال فقد كان شعر العصر الجاهلى فى أكثره شعر طبع ، ولم تخرج به الصنعة عن طابعه المقبول ، ولم يكن الاختلاف بين النوعين مؤثراً على أصالته ..

٥ – الشعر الجاهلى شعر عاطفة :

وإذا كنا قد تحدثنا عن الطبع كصفة لهذا الشعر فإن هذا الحديث يقودنا إلى صفة خامسة ، هى أنه شعر عاطفة ، إذ قام هذا الشعر فى أغلبه على العاطفة ، وكانت هى العنصر البارز فيه أكثر من بروز عنصر العقل أو التفكير. وهذا واضح بالنسبة إلى الشعراء ، وبالنسبة إلى الموضوعات التى تناولوها : فقد عبر الشعراء عن عواطفهم وإحساساتهم الشخصية فى كل الموضوعات التى تناولوها ، سواء فى الغزل أو الفخر أو الوصف .. إلخ . وكان تعلقهم بموضوعاتهم تعلقاً عاطفياً ، ومن ثمة غلبت على أكثر هذا الشعر الروح الخطابية

التى تمثل لنا الشاعر عالى الصوت ، وهى روح تعطينا الإحساس بأن عاطفة الشاعر هى التى دفعته إلى التعبير ، وإلى رسم الصور التى تترجم عن إحساساته ، ومن أجل هذا نرى الشاعر الجاهلى يستعرض فى قصيدته حبه وحنينه ورحيله ويصف رحلته ، ثم يمدح أو يهجو بالروح الشائعة نفسها:الروح الخطابية ، وهى روح استعراضية . إن هذه الروح هى التى جعلته ينتقل من موضوع إلى موضوع ، ويغير العاطفة فى القصيدة الواحدة ولا يهتم بالإطالة فى موضوع واحد يقصر عليه قصيدته ، ولم تعط الشاعر فرصة للتحليل أو النفاذ إلى عمق الموضوعات التى تناولها ، كما أن هذه العاطفة قد قادت الشاعر إلى الخيال وتجسيم هذا الخيال فى الصور البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل ، فلو أنه أقام شعره على العقل أو التفكير لما كان لديه هذه الصور البيانية ، إنه سيكون أميل إلى البحث عن تعبير أدق من التعبير البيانى ، وإلى البحث عن الألفاظ أو العبارات التى يؤدى بها فكرته فى دقة ووضوح ، ولكنه وقد امتلأ عاطفة فإنه انطلق يترجم الخيال إلى الصور البيانية التى تجسد أو تقرب ماتقود إليه العاطفة . ومن يقرأ وصف امرئ القيس لفرسه يدهش لكثرة التشبيهات ، وليس هناك من تفسير لهذه الكثرة إلا غلبة العاطفة وحاجة الشاعر إلى الترجمة عن خياله فى هذه الصور البيانية ..

على أن غلبة العاطفة على هذا الشعر لم تمنع من وجود نماذج يبدو فيها أثر العقل والتفكير الذى يتمثل فى إحكام التعبير وتفصيل عرض الصورة التى يريدها الشاعر والتدقيق فيها ، كما يلاحظ هذا عند زهير الذى تختلف صوره البيانية والصور التى قامت على أساس العاطفة .. إنها صور جميلة ولكنها قليلة

نسبيًا ، وهى عامة ، صور مصنوعة بفكر أكثر من أن تكون ترجمة عن عاطفة .

وعلى العموم ، فإن العاطفة أغلب فى الشعر الجاهلى ، ونرى مايدل على شيوعها عند كثير من الشعراء مثل طرفة والأعشى وامرئ القيس ولبيد . ومن المهم أن نلاحظ أن أمرأ القيس الذى لم يعرف فى شعره بالصنعة أو التفكير قد اعتبر عند النقاد مبدعًا فى الصور البيانية ومجيدًا فى تشبيهاته خاصة ، على أساس أن عاطفته فى الشعر قد قادته إلى الإكثار من هذا اللون الفنى فى التعبير ، أى أنه أكثر من ترجمة خياله إلى صور فنية ..

٦ – وضوح الشعر الجاهلى :

والحديث عن العاطفة يسترعينا إلى صفة أخرى ، هى وضوح الشعر الجاهلى ، إذ نلاحظ أن الشعر الجاهلى فى أكثره واضح المعنى ليس فيه غموض أو تعقيد . إن أكثر الأفكار والمعانى فى هذا الشعر أقرب إلى البساطة والوضوح ، وأكثر المعانى التى يعمد إليها الشاعر فى موضوعاته معان قريبة . ويرجع ذلك إلى نوع الثقافة والمعرفة التى كونت فكر الشاعر الجاهلى . وقد كانت ثقافة أدبية من مرويات الشعر أو الأخبار الأدبية ، وأكثر اللمحات التى تدل على تأمل وتفكير فى هذا الشعر كانت قد تسربت من ثقافات وافدة . وهذا يدل على أن البيئة الجاهلية لم تكن بيئة ثقافات عميقة ، وعلى أن الشاعر الجاهلى لم يصل إلى أن يكون له عقل فلسفى يتجه إلى المعانى الدقيقة أو الأفكار الفلسفية ، فهو يعتمد على بديهته وخياله أكثر من اعتماده على فكره وعقله ، ومن ثمة كان تعبيره

واضحا لايحتاج القارئ فيه إلى متابعة مجهدة . ومايتراءى لنا أحياناً من صعوبة متابعة الشاعر ، لايرجع إلى عمقه أو فلسفته بقدر مايرجع إلى غرابة ألفاظه علينا فى هذا العصر . ووضوح الشعر الجاهلى بصفة عامة أو غالبة تفسره طبيعة الحياة الجاهلية نفسها ، الحياة البسيطة غير المركبة ، الواضحة غير المعقدة .. حياة الصحراء الواسعة التى ينطلق فيها الإنسان .. ليس فيها مشاكل فكرية واتجاهات مذهبية ولاصراع فكرى كالذى يحدث فى الأمم ذات الحضارة ، أو يشاهد فى المجتمعات التى رسخت فيها جذور الثقافة .. إنها حياة بسيطة واضحة ، وكذلك كان فكر الشعراء الذين لم يكونوا فى حاجة إلى الاستعانة بمنظار يعمق أو يقرب إليهم الأشياء . ومن ثمة ظهرت أفكارهم واضحة ، وظهرت تعبيراتهم واضحة كذلك . وكل مانراه من تعقيد أو غموض يعود فى الغالب إلى صنعة التعبير أو تراكيبه ، كما أنه يمثل ظاهرة محدودة ، وعند أصحاب الصنعة فى الشعر ..

ومع ذلك فقد كان رأس هذا الفريق ، وهو زهير موصوفًا بأنه لايعاظل بين الكلام أى لايعقده ولايداخل بعضه فى بعض . ومايرى فى شعر هؤلاء من غموض أو تعقيد أحياناً يعود فى أكثره إلى تراكب وتتابع فى صور التعبير ، وقد كان أوضح مثال لذلك ، وهو قليل ، ماجاء فى وصف زهير للحرب .. حين وصفها بأنها مثل الوحش ثم مثل النار ، ثم مثل الرحى ، ثم مثل الناقة الولود وذلك فى قوله :

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة   وتضر إذا ضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها   وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

فإذا فهمنا معنى الألفاظ أولا ، وخاصة : تضرى ، ضرّى ، تضرم ،

ومعنى عرك ، وتلقح ، وكشافاً ، ثم تجاوزنا عن الصنعة الفنية التى قصدها الشاعر حين جاء بألفاظ متقاربة فى أصواتها - إذا فعلنا ذلك وجدنا الصور التى يريد الشاعر أن يعرضها للحرب وأثرها - تبدو قريبة بسيطة ، فالحرب مثل الوحش المفترس ، وهى مثل النار ، وهى مثل الرحى ، ثم هى مثل الناقلة التى تلد كثيراً .. فليس هناك عمق أو فلسفة ، وليس هناك أفكار دقيقة تحتاج إلى جهد فى المتابعة . والذى نراه هو تراكب وتتابع لعدد من الصور من أجل تأكيد فكرة يريد الشاعر أن يثبتها فى أذهاننا ، وهى أن الحرب خطر كبير وشر عظيم ، وهى ذات آثار ضارة لاتقف عند حد .. وعلى أية حال فإن الشعر الذى نلمس فيه هذا العمق فى التفكير قليل ، أما أكثر الشعر الجاهلى فإنه واضح المعنى واضح التعبير ، وهذه صفة غالبة على شعر هذا العصر..

٧ - واقعية الشعر الجاهلى :

وإذا نظرنا إلى هذا الشعر نظرة أخرى وجدنا أن أغلبه ينزع إلى الواقعية أكثر من نزوعه إلى المثالية : بمعنى أنه أكثر تعلقاً بما هو مادى محسوس ، سواء فى الموضوعات أو فى طريقة التعبير عنها ، ويتضح ذلك إذا لاحظنا أن شعراء هذا العصر لم يتناولوا كثيرًا من الموضوعات المعنوية المجردة التى تعلو على الماديات أو المحسوسات ، كما لم ينزع الشعراء إلى تصور هذه المعانى المجردة بعيداً عن المحسوسات - لم يكن الجمال أو الحب أو الكرم موضوعًا من موضوعات هذا الشعر ولكن الشعراء رأوا فى هذه الأفكار صفات لوجود مادىّ . كما أنهم حين اختاروا موضوعات شعرهم كان اختيارهم لما هو أمامهم ، وفى بيئتهم وتحت نظرهم

ومن ناحية ثالثة فإنهم حين نظروا إلى موضوعاتهم اهتموا بالجانب الحسى المنظور فيها أكثر من اهتمامهم بالجوانب المعنوية أو المثالية .. ومن أجل ذلك نجد الصفات المادية فى هذا الشعر أكثر من الصفات المعنوية ، وأظهر مثل لذلك باب الوصف ، سواء كان وصف الإنسان أو وصف الطبيعة ، إذ نجد الشاعر يعنى بالجانب المادى الواقعى المنظور أو المحسوس أكثر من عنايته بالجانب المعنوى للأشياء الموصوفة ، إنه فى وصفه ينقل الصورة التى يراها أكثر من نقله للصورة التى كونها لنفسه عن هذه الأشياء ، فكان بذلك أقرب إلى الوقوف عند حدود النظرة الواقعة إلى الأشياء . ولعل ذلك يرجع إلى تآلف الشاعر مع البيئة ، وإلى حياة البداوة الغالبة ، وعدم تنوع الحياة فى هذه البيئة أو عمق الثقافة العامة التى توسع آفاق الشاعر وتجعله أقدر على النظر إلى الأشياء من منطلق فكرى أو نفسى أعلى وأسمى . إنه فى حديثه عن المرأة – وهى من أهم عناصر هذا الشعر – قد اهتم بوصفها ككائن منظور مجسم أكثر من اهتمامه بوصف ماهو معنوى فيها ..

اهتم بوصف جمالها الجسدى ، بل بوصف أجزاء جسدها ، ولم يهتم كثيرًا بوصف جمالها المعنوى أو الحديث عن قيمتها المعنوية ، وإذا قصد إلى ذلك كان حديثه قليلا : أى لم يتوسع فى وصف حديثها أو صوتها أو أخلاقها أو طبيعتها مثل ماتوسع فى وصف قوامها وأعضاء جسمها ..

وقد كان لهذه النزعة المادية أثرها على التعبير نفسه ، فإن تعلق الشاعر بالجانب المادى جعله حين لجأ إلى المجاز فى التشبيه والاستعارة والكناية ينطلق إلى شىء قريب مألوف ومحسوس فى البيئة ، يجسم به وصفه بل ويزيد به هذه

النزعة المادية فى تصوير الصفات التى يريد التعبير عنها ، ومن يقرأ قول طرفة فى وصف حبيبته :

خذول تراعى ربربًا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدى

وهو يريد أن يصفها بالمرح والنشاط ، نراه يصورها فى صورة ظبية تحاول أن تنال من ثمر هذا الشجر وتستظل بأوراقه ، فالمرح والنشاط الذى يريد وصفه يراه فى محاولة الظبية لتنال الثمر ، وتعود لتستظل بالأوراق وهى صورة مادية جسمت الوصف وجعلتنا نتمثل أمامنا صورة هذه الظبية التى تمد عنقها لتنال الثمر ثم تعود إلى الاختفاء بين أوراق الشجر . ومن أجل ذلك تعد هذه النزعة المادية الواقعية إحدى الخصائص أو الصفات الغالبة على الشعر الجاهلى .

٨ – ارتباط الشعر الجاهلى ببيئته :

وصفة أخرى ظاهرة من صفات الشعر الجاهلى ، هى ارتباطه ببيئته ، وخاصة البيئة البدوية ، وقد أشرنا من قبل كثيرًا إلى أثر هذه البيئة فى تفسير عدد من الظواهر التى لاحظناها فى هذا الشعر[٩] ، ومن الممكن أن نوضح مدى هذا الارتباط فيما يلى :

(ا) من ناحية الموضوعات التى اهتم بها الشاعر الجاهلى ، كانت فى أكثرها وليدة هذه البيئة الجاهلية ، فى الغزل ، أو الوصف ، أو الهجاء ، أو الفخر .. حتى نجد أهم مشخصات البيئة المادية ماثلة فى هذا الشعر ، إذا تغزل الشاعر كان ذكره للأطلال ضروريًا ، وإذا رحل كان وصفه للحيوان الذى يركبه أو الذى يراه فى طريقه ظاهرًا فى هذا الشعر ، وإذا تأمل فيما حوله كانت نظرته إلى

ماحوله من سحاب أو برق أو رعد ، وكان يمدح رجالاً من قبيلته أو من رؤساء العشائر الأخرى ، وإذا فخر فخر بنفسه أو بقبيلته .. وهذه كلها موضوعات شديدة الصلة بالبيئة القبلية .. ويتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك : فقد كانت المعانى الصغرى التى يعرضها الشاعر داخل هذه الموضوعات قريبة من البيئة التى يعيش فيها ، سواء كان حديثه عنها مباشرًا أو غير مباشر ، فإذا تغزل مثلاً فإن حديثه عن المرأة التى يتغزل فيها يشمل معانى جزئية من المعانى التى تعرفها البيئة فى وصف جمال عينيها - أو نعومة أطرافها - أو امتلاء جسمها - أو طول شعرها .. وكان تشبيهه يرتبط بما يراه فى هذه البيئة .. وإذا فخر ، تحدث عن الشجاعة والنجدة وعن الكرم وخاصة فى ليالى الشتاء وعن شرب الخمر ومشاركته فى مجالس اللهو واللذة - وهكذا كانت موضوعات الشعر الجاهلى تصويرًا لجوانب من حياة البيئة ، ولم تكن موضوعات بعيدة عن عالمها .

(ب) ومن ناحية أسلوب التعبير : يظهر الارتباط أيضًا ببيئة الشاعر الجاهلى ، ولذلك نرى لغة هذا الشعر ممثلة لبيئتها البدوية فى الغالب - ونرى خيال الشاعر متأثرًا بهذه البيئة كذلك ، فهو فى الأكثر خيال ترجمه الشاعر ماديًا بصورة من صور البيئة ، ولم ينطلق إلى آفاق أوسع من أفق البيئة الجاهلية إلا قليلاً ، وهذا يعنى أن بيئة الشاعر قد حددت خيال الشاعر بالنسبة إلى معالمها المحدودة فى نظره ، وكان فى الأكثر خيالاً ثابتاً عند صور معينة ، وإذا انطلق هذا الخيال فلا يقع إلا على عناصر من عناصر هذه البيئة التى استغلها الشاعر فى صور البيان المعروفة .. وكل هذا يدل على أن البيئة الجاهلية كانت ذات أثر على موضوعات الشعر ، وعلى وسائل التعبير . والأمثلة على ذلك كثيرة ربما كان

وصف امرئ القيس لفرسه :

له ايطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

مثلاً قريباً ..

(حـ) ومن ناحية طبيعية التعبير : نرى أثر البيئة كذلك ، وخاصة أثرها المعنوى ، وقد أشرنا إلى هذا الأثر فى حديثنا عن الصفات الأخرى لهذا الشعر مثل الأصالة والطبع والعاطفة والوضوح وروح المحافظة ، فإن هذه البيئة هى التى أكسبت الشعر الجاهلى هذه الصفات أو الخصائص ، وهى التى جعلت الشاعر الجاهلى ينظر إلى الحياة حوله فيستعرضها فى نظرة واحدة ، فعدد موضوعاته ، واستطرد .. فى إطار القصيدة الواحدة ، وهى التى جعلته يميل إلى نقل الألوان والحركات التى يشاهدها من حوله فى شعره ، ومن ثمة كان ارتباط هذا الشعر ببيئته صفة واضحة من صفاته .

٩ – حيوية التعبير فى الشعر الجاهلى :

ومن الصفات الواضحة أيضاً فى الشعر الجاهلى حيوية التعبير ، وهى صفة غالبة فى أكثر نماذج هذا الشعر ، وهى صفة ترجع إلى مايتحقق فى التعبير من أصالة وعاطفة ونزعة حسية ، وإلى مافيه من تلوين فكرى أو طبيعى ، وإلى مافيه من مقاطع موسيقية .. وتتحقق هذه الصفة فى التعبير المباشر وغير المباشر ، ومن الممكن أن نعرض أحد هذه النماذج وننظر إليها ، وهى من معلقة امرئ القيس :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
أغرك منى أن حبك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل؟
فإن تك قد ساءتك منى خليقة ... فسلى ثيابى من ثيابك تنسل!

لنرى فى هذه الأبيات أكثر العناصر التى أكسبت التعبير حيويته :

نرى أولاً : الأصالة من حيث صدق الشاعر فى تعبيره عن حالة أو موقف ، موقف يراه ويحس به ، والأصالة من حيث دلالة هذا التعبير على صاحبه ويعنى ذلك دلالته على موقف الشاعر نفسه .

ونرى ثانياً : العاطفة الغالبة على هذه الأبيات ، إنها عاطفة أسى إزاء هذا الموقف الذى يحسه ويراه أمام التدلل من حبيبة لايدرى إن كانت مقيمة على حبه أم انصرفت عن هذا الحب ، وعاطفة أسى يزداد درجة وعمقاً إزاء الشعور بأن حبها قاتل وأنه يفعل كل ماتأمر به .. بل هو أسى يصل إلى حد الشعور بالقهر والمذلة .. ولا تستمر حركة العاطفة على هذا النحو ، إن الشاعر يعود ليسترد نفسه الحائرة ، فيغير من نوع هذه العاطفة إلى عاطفة أخرى هى عاطفة الغضب أو القريب من الغضب ، ومعنى ذلك أن التعبير يحمل حركة النفس الإنسانية تجاه هذا الموقف وحركة العاطفة التى تتغير تبعاً لذلك .

ونرى ثالثاً : عنصر الموسيقى الذى لايقتصر على الوزن وحده ، بل يتعدى ذلك إلى توفير قيم موسيقية إضافية مثل التصريع فى التدلل .. وأجملى . والوقوف عند بعض الألفاظ التى جاءت فى وزنها موافقة لوحدات الوزن فى مثل أفاطم مهلاً و « أغرك منى » و « فسلى ثيابى من » والتوافق فى أصوات بعض

الكلمات مثل «سلى ثيابى من ثيابك تنسل»..

ونرى رابعاً: تعبيرات غير مباشرة تجسم أمامنا المعانى أو الصفات المعنوية فى مثل «حبك قاتلى» و«القلب يؤمر ويفعل»، ثم فى صورة أوسع وأشمل، صورة الثياب التى تسل بعضها من بعض: ثيابه وثيابها، كناية عن الافتراق.. وهو فى هذه الصورة المادية يجعلنا نفهم أن الحب بينهما مايزال له وجود، ويترك لحبيبته الشأن والاختيار فى هذا الفراق، أما هو فما يزال متعلقاً بهذا الحب..

إن كل هذه العناصر تبين لنا المدى الذى وصل إليه الشاعر الجاهلى فى توفير الأسباب التى تجعل التعبير عنده مملوءًا بالحيوية، تلك الحيوية التى جعلت هذا الشعر قريباً إلى النفس، سائرًا على الألسنة، أى أنها ضمنت له صفة البقاء..

١٠ – توفر القيم الفنية فى التعبير:

وربما كان من أهم صفات أو خصائص الشعر الجاهلى، توفر القيم الفنية فى هذا الشعر، وهى التى أكسبته جماله وقوته، وخلعت على التعبير فى هذا الشعر طابعه الفنى، ذلك الطابع الذى تظهر فيه مهارة الشاعر وقدرته وطاقته. وأهم هذه القيم التى توفرت فى الشعر الجاهلى:

(ا) القيمة الموسيقية، وما توفره من أوزان وقواف، تلاءمت كثيرًا والعاطفة التى يحملها هذا الشعر، هذا إلى جانب القيم الموسيقية الأخرى التى حاول الشعراء الجاهليون توفيرها من اختيار كلمات ذات أصوات متشابهة، أو ذات وزن واحد أو متقارب، أو من اختيار مقاطع متوازنة داخل البيت الواحد. وقد قرأنا لامرئ القيس «مكر مفر، مقبل مدبر معاً»، وقرأنا له

« مسح إذا ماالسابحات على الونى »[١٠] ، وقرأنا لزهير « بكرن بكوراً واستحرن بسحرة »[١١] ، وقرأنا للأعشى « إذ سامه خطتى خسف فقال له »[١٢] .. وتوفر هذه الأصوات أو الأوزان الداخلية من القيم الموسيقية التى حرص الشاعر الجاهلى على أن تمثل ناحية من نواحى الجمال فى شعره ، وكانت من القيم الفنية فى هذا الشعر ..

(ب) وقد مثل اللون قيمة فنية أخرى حين حرص الشعراء الجاهليون على ملاحظة ألوان الأشياء أو مايتمثلونه من ألوانها ونقل ذلك إلى الشعر ، ومن ثمة اهتموا بإبراز الصفات الدالة على اللون فى الصور التى ينقلونها أو يصنعونها فإذا وصف أمرؤ القيس حصانه ذكر لونه (كميت) وحرص على أن يشير إلى دماء الهاديات بنحره ، وأن يشبهها بعصارة حناء . وزهير يحرص على لون الستائر التى تحيط بالهودج ، فهى حمراء تشبه الدم ، وفتات الصوف المصبوغ يشبهه بحب الفناء ، والماء الذى ورده أحباؤه أزرق صاف ..

كما تكشف التعبيرات المجازية عند شعراء هذا العصر عن بعض الألوان ، وخاصة فى التشبيهات والاستعارات التى جاءت لصنع صورة أو للتخييل أمام السامع أو القارىء بصورة من الصور .. وهى تعبيرات تفتح أمام فكرنا باباً واسعاً لاحتمالات كثيرة فى الوصف ، وتعتبر مصدر ثراء لاحد له للأشكال والألوان . ومن يقرأ وصف امرئ القيس لفرسه يجده قد عرض علينا أكثر من صورة ، صورة الصخر والسيل ، المطر والصفوان – المرجل الذى يغلى – خذروف الوليد الذى يدار – الظبى – والنعام – والذئب – وولد الثعلب . ومداك العروس – وصلاية الحنظل – وعصارة الحناء على رأس الأشيب ..

وكل هذه الصور جاءت فى وصف فرسه ، وهى تلون التعبير بألوان عديدة إلى جانب تجسيمها للصفات التى قصد إليها الشاعر..

(حـ) والحركة كذلك : تمثل قيمة فنية فى هذا الشعر ، وهى قيمة هامة تزيد فى حيوية التعبير ، إذ نظر الشاعر الجاهلى إلى العالم من حوله ومافيه من نشاط ، وتمثل المناظر التى أمامه ومافيها من حركة ، وكما رأى هذه الحركة فى الأشياء المادية المنظورة رآها كذلك فى العاطفة : ولدينا أمثلة واضحة لذلك : فإن أمرأ القيس نظر إلى فرسه فى حركته ونشاطه ولم ينظر إليه واقفاً ، ونظر زهير إلى الظعائن فى رحلتهن ووصف طريق سيرهن ، وحين وصف الحرب عرض لما فيها من إيراد وإصدار ، وفعل ذلك طرفة ولبيد الذى حرص على نقل المشاهد التى وصفها ومافيها من حركة ، وربما كان قول زهير المشهور الذى أراد أن يصف فيه الحيوانات التى وجدها فى دار حبيبته :

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

يمثل مشهداً واسعاً يجمع البقر والظباء ، ولكن الشاعر يلحظ أن هذه الحيوانات كانت تسير قوافل بعضها خلف بعض .. ويزيد على ذلك أن أولادها كن ينهضن من أماكن متفرقة .. وهذه الصورة تبرز حركة الحيوانات التى تمشى بعضها خلف بعض وحركة أولادها وهن ينهضن ليلحقن بالقطعان .. والمشهد كامل ، مثل (اللوحة) المرسومة التى تبرز لنا عناصرها متحركة ..

وإذا كان الشاعر الجاهلى قد رأى هذه الحركة فى الأشياء المنظورة فقد تمثلها فى العاطفة والفكر ، وفهم أثر تغيير العاطفة والاتجاه الفكرى على النفس . ونحن

نلاحظ الانتقال العاطفى والفكرى فى خروج الشاعر من التعبير المباشر إلى التعبير المجازى الذى يوسع فى احتمالات معان كثيرة وينقلنا من جو رتيب إلى جو آخر فيه تجديد ، وفى الشعر الجاهلى أمثلة كثيرة لذلك فى التعبيرات المجازية مثل التشبيه والاستعارة والكناية .. ونراه بصورة مسترعية فى مثل قول لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زُبُرٌ تجد متونها أقلامها

فقد نقلنا التعبير المجازى من جوّ السيول والأطلال إلى جو الكتب والأقلام ، وحول عاطفتنا وتفكيرنا إلى الصورة الجديدة المجازية التى وضعها الشاعر أمامنا ، لنتأملها ونفكر فيها ونقف على أوجه الشبه بينها وبين جلاء السيول عن الأطلال ، وهذا يعنى أن هذا الانتقال حركة عاطفية وفكرية لها أثرها فى تجديد نشاط القارئ أو المستمع ، واسترعائه إلى شيء جديد يغير أطراد التيار الفكرى والعاطفى ..

وأحياناً يكون هذا الانتقال إلى جو مقابل للجو الأول ، وهذا مايظهر فى الشكل المعروف باسم المقابلة أو التقابل ، حين يعرض الشاعر لموقفين أو صورتين متقابلتين . وقد لاحظنا ذلك فى أمثلة عند أمرئ القيس فى « مكر مفر مقبل مدبر معاً » .

ونلاحظه عنده فى مثل هذا البيت :

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المثقل

ونجده عند زهير فى قوله :

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا   غماراً تسيل بالسلاح وبالدم
فقضّوا منايا بينهم ثم أصدروا   إلى كلإٍ مستوبل متوخم

ونلاحظ هذا التقابل بصورة ظاهرة فى قطعة الأعشى التى قارن فيها بين موقفين : موقف السمول ومبادئه ، وموقف الأمير الذى جاء بجيش وقتل ولده ..

(د) وإلى جانب هذه القيم يمثل التشخيص قيمة رابعة من القيم الفنية التى توفرت فى الشعر الجاهلى ، وهى ذلك الاتجاه إلى إبراز الجوانب المادية فى الصور التى يعرضها الشاعر ، أو عرض الصفات المعنوية فى ثوب مادى أو الاتكاء على إظهار شكل الأشياء وهيئتها ، وإنها لقيمة فنية مؤثرة وموحية .. وقد يسترعى نظرنا فى هذا المجال مانراه من كثرة الأمكنة وأسماء المياه التى يعرضها الشاعر وخاصة فى القسم الأول من قصيدته ، تلك الجوانب المادية التى تساعد على تشخيص (اللوحة) الفنية التى يستعرض فيها الشاعر حبه القديم ، وماآلت إليه ديار حبيبته .. والتى تكون جزءًا بارزًا فى هذه (اللوحة) كذلك .. وهذا مانلاحظه فى معلقة امرئ القيس ، ومعلقة لبيد ، ومعلقة زهير : فالمكان عنصر بارز فى المشاهد التى عرضها هؤلاء الشعراء .

ومن ناحية ثانية كان عرض الصفات المعنوية فى ثوب مادى .. تأكيداً لهذا الاتجاه ، وقد أشرنا إلى أمثلة لذلك فى وصف زهير لانتهاء عهد الصبا والشباب ، ووصف طرفة لرشاقة حركة حبيبته .

ومن ناحية ثالثة كان حرص الشاعر الجاهلى على استيفاء الصورة المادية التى يعرضها واضحاً فى تفصيله لهذه الصورة وعرضها كاملة فى مثل قول زهير « حب الغنا لم يحطم » وقول امرئ القيس « كجلمود صخر حطه السيل من عل » ، فقد حرص كل منهما على إكمال الصورة على الوجه الذى رآه محققاً لوصفه ..

إن كل ذلك يوضح أن التشخيص قيمة فنية مثل غيرها من القيم الفنية التى عرضناها ، وقد خلعت على الشعر الجاهلى طابعاً فنيًّا ملحوظاً ، وكانت صفة ملحوظة من صفات هذا الشعر ..

وهذه هى أهم خصائص الشعر الجاهلى أو الصفات الأساسية فيه .

قيمة الشعر الجاهلي

والآن . ماقيمة هذا الشعر ؟ وهل كان ارتباطه بالبيئة الجاهلية ذا أثر فى التقليل من شأنه !

إن لهذا الشعر قيمة تاريخية ، وقيمة فنية خاصة :

أما القيمة التاريخية ، فقد تحدثنا عنها من قبل من حيث أنه الصورة الأولى للشعر العربي ، والنموذج الكامل الذى تمثلته الأجيال التالية ..

وأما القيمة الفنية فإن الحديث عنها يدفعنا إلى سؤال آخر هو : ماالعناصر التى تجعل له قيمة فنية ؟ وهل هى مرتبطة بالبيئة ، فتجعل قيمته الفنية قيمة محلية ؟

لاشك أن كثيرًا من النماذج التى درسناها من الشعر الجاهلى قد أعجبتنا ووجدنا فيها اللذة والمتعة التى يجدها الإنسان حين يسمع أو يرى شيئاً بديعاً ، فما الأشياء التى جعلتنا نحس باللذة والمتعة فى هذا الشعر؟

لكى نصل إلى إجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الشعر الخالد جميعاً سواء كان جاهليًّا أم إسلامياً ، عربيا أم غير عربى ، يحتوى على عناصر هى مصدر اللذة والمتعة لكل قارئ أو مستمع ، وهذه العناصر هى باختصار :

١ – النزعة الإنسانية التى تبدو فى الشعر ، وهى تتحقق حين يمزج الشاعر

عاطفته بالموضوع الذى يتناوله ،. وحين يضفى على الموضوع طابعاً إنسانيًّا .. إنه بذلك يجعل تعبيره أقرب إلى نفوسنا ، والنفس الإنسانية أكثر تعاطفاً مع ماهو إنسانى ، ذلك إلى جانب أن النزعة الإنسانية ترتفع بالشعر عن أن يكون محليًّا مرتبطاً ببيئة معينة ، وتتيح لكل إنسان فى أية بيئة أن يتعاطف هو وهذا الشعر ويجد فيه اللذة والمتعة .

٢ – أصالة التعبير وحيويته ، إذ أن الأصالة تجعلنا نحس أن الشعر يترجم فى صدق عن الشاعر ونستشف من وراء الشعر شخصية قائله ونتعرف عليها ، والنفس تهفو وتميل دائماً إلى التعاطف مع كل نفس لها طعم ومذاق خاص ، كما تميل إلى مافيه حركة الحياة ونشاطها ، لأنها ترتاح إلى كل مايجدد نشاطها ..

ومعنى هذا أن عناصر اللذة والمتعة هى كل مايتسق ونفس الإنسان ، قارئاً أو مستمعاً ، وكلما توفرت هذه العناصر تخطى الشعر البيئة المحدودة ، والزمن المحدود ، وبقى مصدر لذة ومتعة للقارئ أو المستمع فى كل البيئات وفى كل العصور ، واكتسب صفة البقاء والخلود ..

وفى هذا الضوء فإن الشعر الجاهلى إذا كان قد تأثر بالبيئة الجاهلية فإنه قد ارتفع فى كثير من نماذجه عن صفة المحلية ، حين خلع الشاعر على موضوعاته عاطفته الإنسانية أو حين تناولها كنماذج من الحياة . وقد كان حديث الأعشى عن وفاء السموءل حديثاً عن تجربة إنسانية ، وتحدث لبيد عن بقرة وحشية حديثاً فيه شىء غير قليل من النزعة الإنسانية ، وكذلك فعل عنترة حين أضفى على فرسه عواطف الإنسان .. هذا إلى جانب أن كثيراً من موضوعات هذا الشعر كانت نماذج من الحياة .. صحيح أن منها موضوعات مرتبطة بالبيئة ،

ولكنها نماذج لنوع معين من الحياة الإنسانية .

إن غزل الجاهلى فى المرأة يرتبط بأمرأة بدوية غالباً ، ولكنها هى نفسها نموذج لنوع من النساء نراه ونشاهده ونتعاطف معه فى الحياة .

كذلك توفرت فى كثير من نماذج هذا الشعر صفات الأصالة والحيوية التى كشفت لنا عن شخصية الشعراء ، وعرضت لنا مشاهد من الحياة فى ألوانها المختلفة ..

وكل هذا يعنى أننا نجد فى الشعر الجاهلى عناصر اللذة والمتعة التى تجعلنا نلتفت دائماً إليه ، ونقدر قيمته ، ونفسح له مكانا كريما فى تاريخ الشعر العربى .

مراجع وملاحظات

(١) العصر الجاهلى – شوقى ضيف – من ص ١٨٣ إلى ص ٢١٩ .

(٢) سبقت الإشارة إلى ذلك وراجع فى هذا الشأن البحث الذى نشره الأستاذ أنوليتمان بالعدد العاشر من المجلد الأول من مجلة كلية الآداب – بجامعة القاهرة – مايو ١٩٤٨ .

(٣) العصر الجاهلى – شوقى ضيف ص ١٠٤/١٠٥ .

(٤) راجع بحثنا السابق عن تطور الغزل فى العصر الجاهلى .

(٥) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن سلام .

(٦) راجع ترجمة امرئ القيس فى كتاب الأغانى .

(٧) راجع ترجمة عنترة فى كتاب الأغانى .

(٨) راجع بحثنا السابق عن تطور الشعر الجاهلى .

(٩) راجع ماسبق أن أشرنا إليه فى أكثر من موضع عن أثر البيئة على تطور الشعر الجاهلى وعلى تطور الغزل أيضاً .

(١٠) راجع معلقة أمرئ القيس فى قوله يصف الفرس :

مسح إذا ماالسابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل

(١١) راجع معلقة زهير فى قوله يصف رحيل صاحبته :

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة فهن ووادى الرس كاليد للفم

(١٢) راجع ماقاله الأعشى فى عرضه لقصة السموءل :

إذ سامه خطتى خسف فقال له قل ماتشاء فإنى سامع حار
فقال غدر وثكل أنت بينهما فاختر وما فيها حظ لمختار
فشك غير طويل ، ثم قال له أقتل أسيرك إنى مانع جارى

خاتمـــة

لعلنا بهذه الدراسة عن الشعر الجاهلى نكون قد حققنا غرضين من الأغراض التى استهدفنا الوصول إليها :

الأول : أن نكون قد أعدنا الصلة بين القارئ وبين هذا اللون من الفن الأدبى فى العصر الجاهلى ..

والآخر : أن نكون قد أثرنا عدداً من القضايا التى تفتح الباب لدراسات مفردة يستطيع الراغبون فى هذا اللون من الدراسة أن يفكروا فيها وأن يختاروا منها مايرون أنه جدير بالبحث .

وهذه مسألة هامة إذ أنى أرى أن من واجب كل باحث أن يوجه فى ختام دراسته إلى النقاط التى يعتقد أنها مازال فى حاجة إلى جهود الآخرين ، مادمنا نؤمن بأن المعرفة الحقة لاتعترف بالكلمة الأخيرة .

وليسهل أمام طلاب هذه الدراسات مجال الاختيار ، فإنى أضع أمامهم بعض الموضوعات التى قد تغريهم بالبحث ، وتستحق منهم الجهد ، مثل :

١ – اللغات الأجنبية فى الشعر الجاهلى .

٢ – تطور وسائل البيان فى الشعر الجاهلى .

٣ – الاستطراد فى الشعر الجاهلى .

٤ – القصة فى الشعر الجاهلى .

٥ – النزعة الإنسانية فى الشعر الجاهلى .

وأعتقد أن كل النقاط التى تعرضنا لها خلال هذه الدراسة تستحق أن يعيد القارئ النظر فيها إما متابعة وإضافة ، وإما مناقشة وإبداء رأى آخر ..

وبعد – فأرجو أن تكون هذه الدراسة قد حققت الغاية ، وبالله التوفيق

الفهرس

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

رقم الإيداع	١٩٨٢/٤٢٨٧
الترقيم الدولى ٧ – ٠١٤٨ – ٠٢ – ٩٧٧	ISBN

١/٨٠/٤٠٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

هـذا الكتاب

تتناول هذه الدراسة زاوية جديدة فى موضوعها ، فهى تدرس تطور الشعر الجاهلى وأثر الحضارة الأجنبية فى هذا التطور .

وتبدأ الدراسة بملامح هذا التطور ثم تطبقه على فنون الغزل والمدح والحكم والأمثال وغيرها مما تأثرت بالتطور الثقافى والاجتماعى فى المجتمع الجاهلى . .

وفى النهاية تستخلص الدراسة خصائص الشعر الجاهلى الفنية وقيمته . . واتجاهاته المختلفة . .



ص
١٣٥